
NÉSTOR ROMANO
SE DICE DE MÍ
La vida de Tita Merello
Editorial Sudamericana

Néstor Romano tiene una inmensa trayectoria como periodista especializado en espectáculos. Ha trabajado en todos los canales de televisión abierta del país y se ha desempeñado como redactor o columnista en *Crónica*, *Gente*, *Antena*, *La Revista del Mundo*, *Semanario*, *Flash*, *Canal TV* y *Teleclic*, entre otros medios. Ha publicado también los siguientes libros: *Mirtha Legrand. La verdadera historia de una diva*, *Isabel Sarli al desnudo*, *Escándalos del cine argentino*, *Cuentos de cine* (en colaboración), *Las divas*, *Desnudando divas* y *Las anécdotas del mundo del espectáculo.*

Se dice de mí...

La vida de Tita Merello

Diseño de tapa: María L. de Chimondeguy / Isabel Rodrigué

NÉSTOR ROMANO

Se dice de mí...

La vida de Tita Merello

EDITORIAL SUDAMERICANA
BUENOS AIRES

IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito
que previene la ley 11.723.

Humberto I° 531, Buenos Aires.

www.edsudamericana.com.ar

ISBN 950-07-1949-5

Prólogo

Para pintar con todo su brillo la personalidad de Tita Merello resulta imprescindible remitirse a la milonga que para ella compusieron Francisco Canaro e Ivo Pelay, "Se dice de mí...", estrenada en 1943 en la comedia musical "Buenos Aires de ayer y de hoy", y luego inmortalizada en la película "Mercado de Abasto". Rodada entre 1954 y 1955, Tita desplegó en ella todas las gamas de su picaresca.

Tita Merello no pasó por un conservatorio de arte escénico, ni estudió en escuelas de canto. Sin embargo, logró saber más que muchas de las figuras del espectáculo que estudiaron en conservatorios, escuelas o academias. Ella es una mujer que se hizo en la calle, en los cafetines, en los teatros de revistas y en los del music-hall con olor a pecado.

De Tita se dice que debutó en la cuarta fila de las coristas en el teatro Avenida, el legendario escenario ubicado en Avenida de Mayo y Salta. Otras versiones señalan que supo actuar en los hervideros de los bares de la otrora oscura y lujuriosa calle 25 de Mayo. Nadie sabe quién la llevó desde los estratos pobres de su condición social a los escenarios. Lo cierto es que Tita fue pasando de la cuarta fila de partiquinas a ser solista de cantables picarescos. Hay todo un vuelco que se refleja en una y mil Titas. Ninguna es la misma, aunque todas llevan el síndrome de la rebeldía enmarcado en su carácter.

"Se dice de mí...". *En esa cadencia ella ponía todo su sentir, aquel que la llevó mucho tiempo después a conquistar auditorios que acudían masivamente al cine sólo para verla, sin importar el producto que ofreciera. El público, de antemano, sabía que Tita sería como de costumbre un plato fuerte.*

Se dice que soy fiera/ que camino a lo malevo/ que soy chueca/ y que me muevo con un aire compadrón./ Que parezco Leguisamo/ y mi nariz es puntiaguda/ la figura no me ayuda/ y mi boca es un buzón.

Esta manera de hablar de un personaje de ficción se enraizó en la propia Tita, tanto como para terminar cantándose a sí misma. Y como réplica de aquel personaje que se había construido terminaba entonando... Y ocultan de mí./ Ocultan que yo tengo unos ojos soñadores,/ además otros primores que producen sensación./ Tengo un cutis de muñeca/ los que dicen que soy chueca/ no me han visto en camisón...

Lo que puede dejarse por sentado es que no hubo, no hay ni habrá otra Tita Merello. Nació de un molde que se quebró una vez que ella salió a la luz, y consiguió hacer estallar las marquesinas de Corrientes con su solo nombre, como un imán.

El nombre Tita Merello es para los argentinos sello del sentimiento nacional que se lleva en el corazón, en todo su orgullo y vigor.

Es difícil ignorar que Tita Merello ha sido la imagen principal de muchas de las más importantes películas argentinas de todos los tiempos. La intérprete supo también que el tiempo fue su rival y su aliado a la vez.

"Dentro de unos años aparecerá otra como yo y alguien con muchos años y memoria dirá: 'Se parece a la Merello'. Así seré recordada". Ésas fueron por mucho tiempo las palabras más marcadas en el discurso de la actriz. ¿Otra mujer como Tita? Todo el público argentino descreería de esa posibilidad, pues ella es la conjunción de una época, de un origen, de un sufrimiento y de un talento intuitivo únicos.

1
Simplemente Tita

LA CUNA HUMILDE

A las siete de la tarde llegó a este mundo sembrado de esperanzas y alegrías, pero también de dolor, soledades e injusticias, una criatura a la que llamaron Laura Ana. El segundo nombre era el mismo de su madre, una mujer muy humilde. Laura Ana Merello vivió en el infortunio desde la cuna. No conoció a su padre, quien murió cuando ella contaba, apenas, siete meses, y fue criada en un hogar integrado por dos mujeres.

La niña fue inscripta en el registro civil el 11 de octubre de 1904. Pero en los inicios del siglo XX los padres solían anotar a sus hijos mucho después de haber nacido, por lo que se presume que podría haber llegado al mundo tiempo antes de aquella fecha. Laura, apodada "Tita" por su madre, supo desde que era una niña muy pequeña que costaba mucho pagar para comer, tener una casa, vestirse.

La mayoría de los biógrafos sostiene que Tita vio la luz por primera vez en la calle Defensa 715, en una vivienda más que humilde. Otros dicen que nació en la localidad de Magdalena. Y los menos, que lo hizo en una provincia uruguaya. Lo de Magdalena surge del hecho de que allí estaba instalada la chacra donde trabajaba Ana, la madre. Tita nunca pudo ir a la escuela, nunca conoció la ternura de una maestra ni la disciplina escolar. No olió tiza ni se sentó en un pupitre. Nada de eso. Estaba atada a su origen. En aquella chacra de Magdalena trabajó como

peoncita cuando sólo tenía doce años. Nunca jugó con una muñeca ni se sumó al griterío de otros chicos. Jamás tuvo una amiguita; nunca recibió una caricia de ternura cuando niña, excepto de parte de Ana, que no podía darle más que eso a su pequeña hija, librada a las miserias humanas. Tita no sintió el olor a tiza, pero sí el a veces agrio sabor de las tareas rurales. Debió ordeñar vacas y limpiar chiqueros. La vida era dura, y eso lo aprendió en su infancia.

A los diez años, su madre, unida a otro hombre, dio a luz a Pascual, su hermanastro. Con él siempre tuvo un vínculo que oscilaba entre el amor y la indiferencia. Fue el único miembro de la familia que estuvo a su lado durante mucho tiempo, si bien no puede decirse que haya conformado de manera permanente su núcleo familiar.

La madre de Tita, pese a la pobreza, tenía un espíritu alegre. Su hija, en cambio, jamás pudo olvidarse de esa infancia que la marcó de por vida, y que ante todo le enseñó lo que es la rebeldía. Una rebeldía que muchos tomaron por mal carácter, y que fue haciendo su círculo social cada vez más estrecho en los últimos años.

Cuando Tita perdió la inocencia, sin amor, se convirtió en mujer. Poco después llegó su debut sobre las tablas, en un bataclán cuya atracción la constituía un cómico de tono subido, que en ese entonces actuaba con el nombre de Antonio Deglio y que intervino en cine en pequeños papeles en "Ya tiene comisario el pueblo" (1936) y "Besos brujos" (1937). El caballito de batalla de Tita era un tango llamado "El caburé". Ya no era la boyerita que se levantaba al alba para ordeñar. Ahora se acostaba a la hora en que solía despertarse cuando era niña.

"Comencé mi camino por las calles. Tenía mucha hambre. Cómo habrá sido la expresión de mi rostro que un hombre se dio cuenta de mi miseria. Me preguntó qué me pasaba y le contesté: 'Tengo hambre'. No podía simular otra cosa. ¿Qué mejor que decir la verdad? Por un mendrugo de pan hubiera dado cualquier cosa. Sólo los que padecieron hambre podrán comprenderme. Ese hombre entró a un comercio y

me compró un sándwich. No sé de qué era, pero me pareció el manjar más exquisito. Jamás me olvidaré de ese hombre, de su compasión. Con ese sándwich me alivió el hambre. Era judío, por eso siento respeto por los judíos. Cuando fue el atentado a la AMIA, en 1994, fui al lugar donde se produjo el horror. Tomé una piedra y la guardé. Era el símbolo, el testimonio a ese hombre judío que me dio pan".

De esa época de bataclán nace su clásica y conocida tendencia a la agresividad, que usó como defensa personal. Las compañeras no eran realmente símbolos de lealtad ni de buenos modales. Por su parte, los hombres siempre se pasaban de listos, de manera que Tita se acostumbró a ese ambiente, aunque nunca lo hizo suyo. Sabía íntimamente que estaba destinada a algo más. No podía sucumbir a esa atmósfera plagada de vicios, de incultura e insensateces. Ella, Laura Ana Merello, tenía que llegar al pináculo de la fama. En ese tiempo, aún no sabía cómo lograrlo, y todo parecía muy distante.

APRENDER A LEER

Fue entonces cuando Tita conoció a Simón Irigoyen Iriondo. Por primera vez trató con alguien de cierta cultura. Este caballero era distinto del resto, y de él logró recibir además una dosis de afecto. Cuando le confió a Irigoyen Iriondo (familiar de Hipólito Yrigoyen) que no sabía leer ni escribir, pero que quería aprender, el hombre comenzó a enseñarle.

Desde ese momento aprendió más de prisa la letra de los tangos reos. "Soy una grasa", se juzgaba a sí misma. "Nací canyengue. Nací donde termina el asfalto y comienza el barro". Esta frase sería incluida en su célebre "Filomena Marturano".

Con Irigoyen Iriondo continuó una relación que se fue haciendo furtiva. Y más tarde, cuando se enteró de que ese hombre, el que la había alfabetizado, había muerto, fue a su velatorio. No le importó que la familia, de cierto postín, la mirara mal —estaba acostumbrada— y que no la saludara. Por aquellos

días, Tita sintió que un reemplazo en una revista picaresca titulada "Las vírgenes de Tebas" le daría un pasaporte para demostrar lo que ella podía hacer. Salió al toro, como se llama en la jerga teatral el no haber estudiado la letra ni haber ensayado. Allí le valieron su rapidez y su inocente sapiencia. Tita "salió al toro" mereciendo que Rosita Rodríguez, la vedette principal, la felicitara por haber sacado las castañas del fuego. Por otra parte, la mujer sintió también ciertos celos. ¿Y si esa chica tan arriesgada que había salido al escenario representando un papel que no había aprendido, agarrado con alfileres, llegaba a más y la desplazaba? Los comentarios que se hicieron alrededor de esa suplencia llamaron mucho la atención.

Más que voz, cabe apuntar, Tita ponía una gracia especial para entonar esos tangos, esas milongas de amplio corte picaresco. De esa época, en los años '20, cuando gobernaba el presidente Marcelo T. de Alvear, Tita recordó:

"Hubo un hombre, uno de tantos, que me tomó como si fuera de su propiedad. Tenía que acompañarlo a los lugares donde se mostraba como un jugador empedernido. Yo no podía decir nada. Se me negaba el derecho a hablar. Por eso después, cuando fui independiente, parloteé tanto. Ese hombre me tenía sojuzgada. Dejé de verlo y lo borré de mi memoria. Pasaron los años, todavía no tenía nombre y el tipo apareció en el teatro donde yo actuaba. Se había convertido en un fracasado; había perdido todo lo que tenía en el juego. Así que vino a pedirme plata, justo a mí que me tiraba unos pesos a cambio de mantenerme callada. Se los di, pero entonces hablé yo. No para reprocharle lo que debía haberle reprochado a tantos otros, sino porque por primera vez pude hablarle de frente a ese hombre que, por una vez, no pudo pedirme con malos modales que me callara la boca."

A partir de ese momento de su vida, Tita empezó a querer más a su madre, y a comprender que si no le había dado nada era porque nada podía entregarle. Lo mismo a su medio hermano, que había nacido, como ella, del mismo vientre.

Jamás mencionó Tita a ese primer hombre que tuvo, no

hizo falta recordarlo. Pero desde entonces aprendió que los hombres pertenecían a una raza nómade que daba amor, si es que a eso se le podía llamar amor.

No obstante, la artista no pudo desterrar jamás de su mente los traumas de su infancia. Siempre recordó cuando a los cuatro años su madre —con mucho dolor— debió internarla en un orfanato ubicado en el barrio de Villa Devoto. Ana tenía que ganarse el pan y no podía dejar sola a su hijita. Después, cuando Laura ya tenía doce años, la llevó al casco de estancia en Magdalena.

Más tarde vinieron los reductos sórdidos que debió transitar, lugares que gestaron en Tita una aprensión hacia los hombres. Su balance de vida podría concretarse en que ninguno la amó en la medida que ella hubiese necesitado. No tuvo suerte en el amor, de ninguna manera. Cuando, ya mayor, en los inicios de los '70, hacía bromas acerca de "estar buscando novio", era ya un chiste ácido.

De alguna manera, su primera película —totalmente desconocida, cuyas copias no han aparecido y nadie vio— fue premonitoria sobre lo que le tocó vivir en esos años oscuros de su existencia. "Buenos Aires tenebroso", de la cual no hay registros de fecha (aunque se filmó a fines de la década del '20), ni de director, productor o reparto, era un filme mudo. Tita nunca lo puso en evidencia, y siempre se limitó a afirmar que su debut se había producido mucho después, en la primera película sonora argentina, "¡Tango!", estrenada en 1933.

Pero antes fue el teatro.

PRIMERO, LAS TABLAS

En aquellos oscuros días de la década del '20, Tita ya se perfilaba como una auténtica autodidacta. No había tenido la posibilidad de pagar profesores o de tomar clases en un conservatorio para aprender los secretos de la actuación o del canto. Así pudo desarrollar un estilo propio, inconfundible, que algunos

compararon con Sofía Bozán, referente de la canción popular conocida con el calificativo porteño de "canyengue".

"Digo malas palabras que no pesan y eso es lo que me gusta", sostiene Tita cuando le preguntan sobre una cuestión que en una época dividía a la sociedad argentina bien pensante de otra que ocultaba costumbres que no podían mostrarse abiertamente, y que se expresaba a menudo en el lenguaje de espectáculos de cafetín y bataclán.

Una vez perfilado el "estilo Merello" se produjo el primer contacto de Tita con el llamado "teatro serio" a través de la obra "El lazo", escrita por Claudio Martínez Paiva. En esa época conoció a Pascual Carcavallo, propietario de la sala El Nacional, que presentaba espectáculos netamente populares. En "El lazo" nació la actriz. Ya no era simplemente Tita, la cantante.

Pero la primera gran oportunidad sobre un escenario surgió a través de "El conventillo de la Paloma", el más popular de los sainetes, escrito por Alberto Vacarezza. Allí Tita iba a hacer el personaje de la "Doce Pesos".

En realidad, la "Doce Pesos" había sido estrenada en 1929 por Libertad Lamarque. Libertad nunca fue amiga de Tita, pero al igual que ella se había convertido en cantante solista, viajaba por Buenos Aires y el interior, interpretando célebres piezas del cancionero popular, en particular tangos, con su sublime voz. Con la complacencia del empresario, Libertad se comunicó con Tita pidiéndole que fuese a suplirla en 1930, a lo cual la cantante del particular estilo canyengue accedió con gusto.

2
Una pantalla dorada

La década de 1930 marca para la industria cinematográfica argentina el ingreso a una etapa llamada "cine de oro". El año clave es 1930, cuando se estrenan las dos primeras produccio-nes sonorizadas mediante el sistema óptico Movietone. Aún es materia de discusión si la primera película hablada argentina fue "¡Tango!", de la productora Argentina Sono Film, o "Los tres berretines", de Lumiton. En general existe consenso entre críti-cos e historiadores en señalar con ese carácter a la primera, por haberse estrenado antes.

"¡Tango!" fue rodada en 1932 y estrenada el 21 de abril de 1933 en el desaparecido cine Real, de Esmeralda y Corrientes. En la pantalla, entre muchas otras figuras, podía verse a Tita Merello.

Por el contrato con Argentina Sono Film, que fue firmado por Laura Merello el 21 de octubre de 1932, le pagaron doscien-tos pesos. La idea de convocar a Tita para que integrase el re-parto surgió de Ángel Mentasti, propietario de Sono, de reunir en la primera película argentina sonora a artistas populares del teatro y la radio.

Sin embargo, la estrella que firmó el contrato más jugoso en "¡Tango!" fue Libertad Lamarque. No sólo le abonaron doscien-tos cincuenta pesos (cincuenta más que a Tita), sino que debía figurar en primer término en los créditos, por encima del resto del elenco. Las tareas de rodaje implicaban para el equipo seis horas de permanencia en el estudio de filmación.

La película fue dirigida por Luis Moglia Barth, olvidado pionero del cine, tristemente dejado de lado por los historiadores. Moglia Barth fue un hombre muy honesto, de franca cordialidad, diferente de los malhumorados colegas de su tiempo (como Leopoldo Torres Ríos y Daniel Tinayre).

En el reparto de "¡Tango!" se hallaban otros nombres famosos como Pepe Arias, a quien le pintaron un bigote con tizne de corcho quemado y, como no creía en el cine, cobraba por adelantado un estipendio diario. Sin embargo, su actuación se restringió a pocos días, ya que a veces no podía asistir al rodaje debido a sus compromisos en el teatro, donde satirizaba a los políticos de la época. Esa tarea actoral lo caracterizó hasta que con la aparición del peronismo quedó en condición de prohibido.

También figuraban Alicia Vignoli, esposa de Luis César Amadori y vedette reconocida; Alberto Gómez, galán de la película; Juan Sarcione y Meneca Tailhade, amén de las actuaciones especiales (sólo en números musicales) de Azucena Maizani, "La Ñata Gaucha", que abría la película con su canto y su carismática presencia, pero no participaba en la trama; Mercedes Simone, "La Dama del Tango", y las orquestas de Osvaldo Fresedo, Edgardo Donato, Pedro Maffia, Juan de Dios Filiberto, compositor del mundialmente célebre "Caminito", y el dúo Ponzio-Bazán, que no quedó en la historia.

"¡Tango!" contó también con la presencia de Luis Sandrini. Su nombre no aparecía en el reparto de manera destacada, como los de los protagonistas. Igualmente, llamó la atención de tal manera que con el tiempo superó en fama al principal cómico de aquellos tiempos, Pepe Arias.

Era previsible el incremento de la popularidad de Sandrini, a partir del papel protagónico que la empresa rival de Argentina Sono Film, la Lumiton, le había asignado en su primera película sonora, "Los tres berretines".

CUANDO SANDRINI ERA APENAS UN CONOCIDO...

Tita conoció a Luis en aquella dorada década del '30. Lo que fue apenas un primer saludo se produjo en 1932. Pero no puede decirse que entre ellos haya surgido entonces un amor a primera vista, ni mucho menos. En aquel momento, Sandrini era la pareja de una actriz mayor que él, llamada Chela Cordero (Zaira era su verdadero nombre), nacida en 1892 y fallecida en 1982.

Chela Cordero había tenido un matrimonio anterior con César Ratti, un cómico que terminó sus días suicidándose. Si bien hizo mucho teatro, en cine quedaron los testimonios de su figura en filmes como "Segundos afuera" (1937), "Una noche en apuros" (1941), "Concierto de almas" (1942), "Fantasmas en Buenos Aires" (1942), "Stella", "La guerra la gano yo" y "Juvenilia", estas últimas de 1943. La última fue "Edición Extra", en 1949.

A pesar de haber formado una pareja estable con Chela Cordero, todo el ambiente teatral porteño comentaba la fama de mujeriego de Sandrini.

No hubo relación alguna entre Tita y Luis Sandrini en aquel lejano 1932, ni volvieron a convocarlos para aparecer juntos en una película. Es más, Tita espació su actuación en cine porque prefería el teatro. Fue en las noches de bohemia de aquellos años cuando conoció a Arturo García Buhr, tras un fugaz noviazgo con Juan Carlos Thorry, y se enamoró de él.

Cuesta congeniar la parsimonia de García Buhr con el temperamento de Tita. Eran como el agua y el aceite. Claro que García Buhr también tenía su costado donjuanesco, aunque no lo aparentaba. En los corrillos del ambiente artístico se dijo que había conocido a una extraña mujer en una boite del centro de Buenos Aires, en 1942, terminada ya su relación con Tita Merello. Bailó toda la noche con ella, y cuando quiso volver a encontrarla en el teléfono que le dio la joven, le contestaron que había muerto hacía tiempo. En suma, que García Buhr habría enamorado a una muerta. Esto dio lugar a que la prensa de la

época (sobre todo el diario *Crítica*) se ocupara ampliamente del asunto. Y el tema llegó a inspirar a Enrique Santos Discépolo a dirigir una comedia festiva con Pepe Arias y Zully Moreno.

Como la casualidad es amante de los destinos de la farándula, poco después García Buhr conoció a Aída Olivier, mujer de Pepe Arias. Aída se separó de Pepe y decidió continuar sus días junto a Arturo. Pero esta historia —de un romanticismo increíble para el siglo XX— es harina de otro costal.

¿Amó realmente Tita a Arturo García Buhr? Tita buscaba un hombre que la amara sin renunciamientos. Pero su carácter abiertamente pasional hizo que Arturo se sintiera agobiado, a pesar de que ella demostraba estar sinceramente enamorada. Nunca llegaron a convivir. El ahogo que sufría García Buhr fue tal que, para alejarse de Tita, decidió hacer un viaje en barco a Río de Janeiro (el avión no era un medio de transporte habitual en aquel entonces). Se cuenta que Tita, al enterarse, sacó pasaje y lo siguió. No obstante, su dignidad de mujer le hizo ver en Brasil que el amor de García Buhr no era más que un espejismo. Que no podía continuar al lado de un hombre que no la amaba realmente.

UN NOMBRE CON AUREOLA DE RENCOR: CARLOS GARDEL

Tita debió haber participado, en 1930, del elenco que iba a filmar "Luces de Buenos Aires", en los estudios de Joinville, en Francia. Se trataba de una película protagonizada por Carlos Gardel, dirigida por Adelqui Millar y codirigida por Manuel Romero, quien habría de convertirse luego en uno de los grandes realizadores de la década.

"Luces de Buenos Aires" fue la primera realización de Romero.

En el reparto, entre otras figuras, se encontraban Gloria Guzmán, Sofía Bozán y, en un pequeño personaje, María Esther Gamas. Entre ellas también debía aparecer Tita Merello. Pero finalmente el viaje de la naciente estrella no se concretó. Los motivos de la cancelación permanecen oscuros.

Se dijo que alguien le comentó a Tita que Gardel había dicho que no la quería en la película, y que la desconfiada cantante lo creyó y se sintió despreciada. Pero nadie confirmó estas habladurías.

Sin embargo es sabido que Tita ha llegado a guardarle cierto rencor a Gardel. En reuniones de amigos solía contar cómo había sido la despedida del "Zorzal Criollo" de la Argentina.

Poco antes de partir con rumbo a los Estados Unidos, Carlos Gardel se presentó en una sala ubicada en la calle Suipacha, entre Lavalle y Corrientes. Tita fue a verlo.

"Observé que muy poco público fue a escucharlo. Ésa fue su despedida de la Argentina", era el comentario de Tita, dicho con cierto dejo de satisfacción.

UN CANTANTE LLAMADO JUAN CARLOS THORRY

Años después, cuando Carlos Gardel se encontraba trabajando en las películas latinas de la Paramount, a Manuel Romero se le ocurrió convocarlo para protagonizar "El caballo del pueblo". Pero el cantante respondió amigablemente que le era imposible cumplir con un compromiso así, que le implicaría regresar a la Argentina.

Romero tenía ya fecha para comenzar el rodaje y no encontraba el actor adecuado, que además tenía que saber cantar. Al comentárselo a Tita, ella le dio la solución: "Tengo un muchacho que te va a venir de perillas", le dijo. Y Manuel Romero, con su genio característico, le contestó: "Al primer atorrante que vea lo hago contratar".

Tita llevó al muchacho hasta la clásica confitería Richmond, todavía ubicada en la calle Florida. Eran los años en que por esa calle —todavía no era peatonal— transitaba la flor y nata del Buenos Aires de los '30: las damas elegantes que iban a tomar el té y los caballeros con cuello duro, corbata y zapatos lustrados. Juan Carlos Thorry (José Antonio Torrontegui, su verdadero nombre) era un ex estudiante de medicina que, en su afán de ser

artista, se había vinculado con Raúl Sánchez Reynoso, que dirigía la orquesta de jazz llamada Santa Paula Serenaders. Allí, en la famosa confitería de Florida, cantaba Thorry. Romero se sentó a una de las pequeñísimas mesas con Tita y lo escuchó. Juan Carlos entonaba en inglés, como era práctica en esa época en la que se rendía culto a las películas musicales de Hollywood, con Ginger Rogers y Fred Astaire. Cuando terminó la actuación, Romero miró a Tita con reproche: "¡Quiero un cantor de tangos y me querés traer a uno que la chamuya en inglés...!". Pero Tita insistió con Thorry: "Es que canta tangos muy bien. Ya lo vas a oír... Sólo quería que lo vieras. ¿Te fijaste qué pinta?".

El director, acuciado por los tiempos, dejó que Thorry fuera a las oficinas que tenía la Lumiton en el barrio del cine. Thorry fue, cantó un tango y a la semana estaba filmando. Todo gracias a Tita, y no a Luis César Amadori, como voces equivocadas le adjudican al llamado "director de los grandes éxitos".

Claro que Tita sentía hacia Thorry algo muy especial. Para este tiempo era su novia; tanto es así que, según manifestó Juan Carlos, "pensaba casarse con ella". Pero Tita era inflexible con los hombres, por lo que el romance terminó, y Thorry se casó al año siguiente —1936— con María Elisa Spotti, a quien dejó cuando, en 1942, conoció a María Zubarrian, corista de un teatro de la calle Esmeralda y hermana de la talentosa Olga Zubarry, a quien Thorry presentó a su vez en la Lumiton en 1943, donde comenzó su brillante carrera.

Juan Carlos Thorry pudo haber sido el hombre con quien Tita se casara. Pero no pudo ser. Como tampoco "pudieron ser" sus encuentros con tantos hombres que circularon en su vida.

"OJO, PIRINCHO"

Tita siempre se encargó de recordarles a los directores de orquesta que su fuerte no era precisamente su caudal de voz, y de pedirles que tuvieran siempre en cuenta eso para lograr en cooperación un nuevo éxito.

La siguiente es una anécdota que solía narrar Francisco Canaro a los periodistas de la edad de oro del espectáculo argentino:

"Cuando ensayábamos 'La muchachada del centro', Tita se me acercó. Era muy exigente con los ensayos. Siempre quería ensayar a más no poder. Y me alertó: 'Ojo, Pirincho, que yo tengo una voz muy chica y usted toca con mucho ruido'. En ese entonces, no se usaban micrófonos y es por eso que el o la cantante debían esforzarse para no quedar tapados por la orquesta que los acompañaba. Suavicé la preocupación de Tita. Y cuando llegó la hora de estrenar, su voz no se perdió, como ella temía".

Logró de esta manera un gran aplauso luego de cantar el tema central de la comedia.

A continuación de "El conventillo de la Paloma", Tita empezó como primera figura, ya con tinte estelar, a revistar en la compañía de Canaro. Bien que él era el motor y quien encabezaba el reparto. Lo primero que hicieron —y ésa fue la temporada debut de Canaro, que hasta ese entonces sólo había tocado en estadios deportivos o en radiofonía— fue "La muchachada del centro", estrenada el 17 de junio de 1932. Tita encabezaba el elenco acompañada por la posteriormente conocida como trágica Elsa O'Connor; Tito Lusiardo, con quien la Merello bailaba un tango cabeza a cabeza; Mario Danesi (con Elsa O'Connor hicieron temporadas de teatro, además de esta propuesta, y también cine en "La que no perdonó", de José Agustín Ferreyra); Francisco Álvarez y Héctor Calcagno. "La muchachada del centro" se mantuvo durante novecientas representaciones, y cuando la llevaron a Uruguay Tita sufrió una dolencia y debió reemplazarla, más que decorosamente, Elsa O'Connor, aunque con un estilo distinto, que no era el suyo.

Tita cantó en esa obra "La muchachada del centro" y "Me enamoré una vez", una recordada milonga propia del estilo de Canaro con letra de Ivo Pelay, autor de las letras de las canciones como también del argumento.

El dúo Canaro-Pelay constituyó toda una reserva para la expresión nacional. Tita volvió a trabajar con Canaro, pero ya en la pantalla grande, cuando el músico inauguró su productora, Río de la Plata, con "Ídolos de la radio", película estrenada el 24 de octubre de 1934 en el recientemente cerrado cine Monumental. Ése fue su tercer filme y el segundo sonoro. A su lado se anotaban los nombres de dos cantantes populares en radiofonía: Ignacio Corsini y Dora Davis. También otra cantante, Ada Falcón, quien tenía un acercamiento amistoso con Canaro. Olinda Bozán y Tito Lusiardo llevaban con Tita el gasto cómico, y también aparecía como actor Pablo Osvaldo Valle, importante hombre de radio en el plano ejecutivo en los años '30. La película quería rubricar la manera como la radio había invadido los hogares, de tal manera que la familia argentina pasaba horas al lado de esas enormes cajas, desde donde se difundían números musicales, radioteatros y noticias. Radio Belgrano (que antes había sido Nacional) era la líder, comandada por Jaime Yankelevich. A ésta se sumaron Radio El Mundo, en el '36, y Radio Splendid, desde el '42, con su cadena Rades.

La Merello volvió a trabajar con Canaro recién en 1943 desde el escenario de la nueva sala del Presidente Alvear, cuyo propietario era Pascual Carcavallo, y que lo construyó en un terreno cedido por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (luego se le confiscó, hacia 1950, y después de la Revolución Libertadora volvió a tomar posesión su hijo "Cacho", aunque con el tiempo la sala debió ser restituida a la comuna, según contrato firmado en su oportunidad).

SIN "NOSTALGIAS"

Varias anécdotas nacidas en la década del '30 pintan claramente el carácter difícil de Tita Merello. El director de cine Eduardo Morera, realizador a cargo de las primeras películas sonoras de Carlos Gardel, contaba:

"Me tocó dirigir 'Así es el tango', película destinada a cultivar la música popular. En el reparto figuraban Tita Merello y Luisa Vehil. Tita tenía el papel cómico y Luisa era la heroína, la que se quedaba con el galán, interpretado por Fernando Ochoa. Cobián y Cadícamo habían compuesto un tango memorable que sigue siendo popular en nuestros días: 'Nostalgias'. Había sido destinado para que Tita lo estrenara en 'Así es el tango'. Ella lo ensayó, pero cuando iba a interpretarlo me di cuenta de que su personaje no tenía nada que ver con el romanticismo de esa canción. Si Tita la hubiera interpretado, habríamos quebrado el clima que requería la historia. Por eso decidí que fuera Luisa Vehil quien lo entonase, pese a no ser cantante profesional. Tita no quedó nada conforme. ¡Ya era temperamental en esa época! Pero como director impuse que fuera otra actriz quien cantase 'Nostalgias'".

Tita se sintió tan ofendida que jamás cantó ese tango.

SASLAVSKY LA REVELA

Entre los directores que se deleitaban contando anécdotas sobre los mejores años de sus carreras cinematográficas se encontraba Luis Saslavsky, uno de cuyos temas recurrentes era la filmación de "La fuga". En el reparto de esta película aparecía Tita Merello. Saslavsky relató en una nota periodística:

"En 1937 había tenido éxito la película policial 'Fuera de la ley', que dirigió Manuel Romero. Me pregunté: '¿Cómo un director mediocre pudo haber logrado ese éxito? ¿Por qué yo no podría superarlo?' En 1935 yo había realizado otro policial, 'Crimen a las tres', que no tuvo eco, protagonizado por María Nils y Héctor Cataruza (más tenista que actor), dos nombres que no hicieron carrera. A raíz de esa película fui considerado un 'director maldito'. En aquel emprendimiento estuvimos, en la producción, un grupo de cineastas entre los que se hallaba otro director, Alberto de Zavalía, que también había fracasado con 'Escala en la ciudad'. Pero no me doblegué, y cuando un estanciero, Olegario Ferrando, a cargo del sello Pampa Films, me convocó para

dirigir, le propuse un argumento que firmaba Alfredo Gattafoni Volpe, un periodista. Mi asistente fue Enrique Cahen Salaberry y, como escenógrafo, tuve a Ernesto Arancibia, posteriormente director. Para el elenco convoqué a Santiago Arrieta, Tita Merello, Francisco Petrone, Niní Gambier, María Santos (sobresaliente característica), Augusto Codecá, Homero Cárpena, Amelia Bence y Rosa Rosen. ¿Por qué elegí a Tita para que formara parte del elenco? No sé. Aún me pregunto por qué lo hice. La verdad es que saqué su nombre de alguna de las tantas películas populares de la época. Buscaba una imagen así. Podía ser ella o alguna otra. A mí, en realidad, siempre me gustó Libertad Lamarque. Pero Libertad no daba el papel".

El personaje de Tita en "La fuga" era el de una cantante de cabaret que se relacionaba con un hampón, Francisco Petrone, a partir de las estrofas que cantaba en un cafetín. Tita era una *femme fatale*. El pelo tirante y brillante, raya partida al medio y rodete en la nuca, como estilaba peinarse en 1937. Cantaba allí "Niebla del Riachuelo", de los autores de "Nostalgias".

"La fuga" se estrenó, distribuida por un sello norteamericano, la Warner Brothers, en el Monumental, al que llamaban "la catedral del cine argentino", ya que cada semana o cada dos —según la permanencia en cartel— estrenaba un filme nacional. La fecha del estreno: el 28 de julio de 1937.

Ben Molar recuerda así el estreno de esta película:

"El hall estaba lleno de gente. Tita estaba allí, como todo el reparto, pero yo no era amigo de ella. La veía de lejos. De Volpe, casado, y luego de la actriz de radioteatro Sara Wattle, sí era amigo. Él vivía en una pensión ubicada en Lavalle y Esmeralda, vecina al cine. Se había escapado de allí, poniéndose toda la poca ropa que tenía debajo de un abrigo, dejando las valijas para despistar. Cuando se estrenó 'La fuga', las cosas mejoraron para él y miró la puerta de la pensión con nostalgia. Con Volpe y un astro de la época, José Gola, íbamos a jugar a las bochas en un local instalado en Corrientes al 1700, a pasos de Callao. Gola era conocido y su humildad lo llevaba a aparecer como un cliente más del lugar. ¡Era tan distinto de los 'divos' de hoy!".

La película fue muy elogiada por la crítica de la época. Por primera vez se destacó la presencia de Tita Merello en cine de una manera superlativa. Todo daba a entender que su carrera florecería en el séptimo arte. Pero debió guardar silencio hasta 1942, cuando nuevamente fue requerida por Saslavsky, que no olvidó a la protagonista de su filme consagratorio. La incluyó en "Ceniza al viento", estrenada el 30 de setiembre de 1942 en el cine Broadway. Tenía un reparto multiestelar, con nombres como los de Tita, Berta Singerman, María Duval, Pedro López Lagar, Santiago Arrieta, Luis Arata, Olinda Bozán, Oscar Valicelli (estos últimos, oculta pareja en la vida real), Tilda Thamar, Malisa Zini, Marcos Caplán, Hedy Crilla y Pedro Maratea. Ésta fue una producción de Eduardo Bedoya para el nuevo sello Baires, que inauguraron los que editaban el vespertino *Crítica*, propiedad de Natalio Botana. Varios autores confeccionaron el guión, entre los que se incluía el propio realizador, al igual que en todas sus películas.

Tita componía a una mujer de pasado dudoso que tenía como amante a Maratea. Su ex amor, López Lagar, había sido llevado a la cárcel por su culpa y regresaba para vengarse. Tita cambió su peinado, llevando raya al costado y la melena suelta. Entre todo el reparto, su presencia se destacó. Viendo la película en estos tiempos, no cabe duda de eso. Sin embargo, no llegaba al punto culminante, a la consagración total.

En lo tocante a "La fuga", tuvo un destino trágico. Por la negligencia que siempre destacó a parte de la industria y al hecho de que la película virgen de entonces era un material altamente combustible, sus copias se quemaron en un incendio ocurrido en laboratorios Alex, de la calle Dragones, donde antes se editaban todas las películas.

Siempre se la dio por perdida hasta que en México apareció una copia en un sótano, olvidada por todos. Fue recuperada por Guillermo Fernández Jurado, presidente de la Cinemateca Argentina y ex director del Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

En la década de 1930, Tita era lo que se consideraba una mujer liberada, capaz de decir a los cuatro vientos y sin titubear cuándo le gustaba un hombre. Sin ser una joven hermosa, y pese a su baja estatura, su sensualidad emanaba sobre todo de su voz y de su picardía.

En aquellos días, un breve amorío con Oscar Valicelli le hizo sacar a Tita Merello patente de "mujer malvada", capaz de "robarle el hombre" a una colega. Fue cuando Valicelli, por entonces un galán joven, convivía con Olinda Bozán, en la avenida Callao, cerca de la esquina de la que en esos tiempos era la calle Cangallo (hoy Teniente General Juan Domingo Perón). Tita había puesto los ojos en Valicelli, de baja estatura también, pero con buen porte y que además gozaba de la calificación de "superdotado" (una palabra que solía utilizarse para calificar —ahora sin eufemismos— a los hombres con genitales de gran tamaño).

Todo lo que pudo haber relacionado a Tita con Valicelli no pasó de ser una aventura. Pero Olinda amaba a ese hombre. Y cuando se enteró del *affaire* que mantenía con una colega, sólo atinó a llenar tres valijas con las pertenencias de él y, en ausencia de Oscar, las depositó en el pasillo. Cuando Valicelli llegó a casa suponiendo que todo estaba en calma, la hermana de Olinda le dijo a través de la puerta: "Ésas son tus cosas. Olinda no quiere saber nada más con vos". Valicelli se puso a gritar con todas sus fuerzas: "¡Olinda, Olinda!". La gran actriz se acercó a la puerta y le dijo sencillamente, sin abrir: "De acá te vas. No quiero saber nada más con vos. Andate con la Merello".

Valicelli tomó sus bártulos. Creyó que Tita lo aceptaría a su lado. Pero no fue así. Tita ni siquiera soñó con formar pareja con aquel galancito.

Así fue como Oscar Valicelli quedó solo, en aquel momento. Con el tiempo diría: "Olinda no supo reconocer que yo tenía que vivir mi vida".

En 1973, Olinda Bozán fue contratada para el elenco de

"En vivo y al desnudo", que encabezaba la Merello. Sin saber que Tita figuraba en el elenco (nunca habían vuelto a hablarse), firmó contrato. Ni durante los ensayos ni en la *première* se dirigieron la palabra. Sin embargo, Tita creyó que era tiempo de limar asperezas. Fue así como una noche tocó a la puerta del camarín de Olinda, y le pidió que hablaran. "Fueron cosas de la juventud", se disculpó. Pero Olinda le restó importancia: "Lo hecho, hecho está. Será olvidado". Aunque no fue así. La Bozán nunca pudo olvidar a quien fuera el gran amor de su vida.

Se cuenta que Tita también habría tenido un romance con el característico Héctor Calcagno, que no se llevaba bien con su mujer, Laurita Hernández, quien a su vez estaba encandilada por el productor Olegario Ferrando, que la hizo protagonizar algunas películas de su sello Pampa Films ("Y los sueños pasan...", "Nace un amor"). Con su innata manera deschavatoria, Tita fue dura con Laurita: "Tu marido tiene poca cancha. Lo digo por experiencia". Con lo cual dejó nocaut a la actriz.

Otro golpe de audacia de Tita fue entrar en una ocasión en la que se llamaba confitería Real, de Corrientes y Talcahuano, pegada al teatro Cómico, y muy frecuentada por la farándula, de manera muy desafiante. Tita, mirando a los clientes que colmaban las amplias instalaciones, le dijo a quien la acompañaba: "No me falta nadie de los que están aquí". Lo dijo en voz alta, para que los clientes, algunos acompañados por sus parejas, la escucharan. El momento fue embarazoso y Tita lo disfrutó lo suficiente.

Ahora es necesario situarse en la década del '30, precisamente en 1937. En ese momento, Tita consiguió un papel importante en el cine, en "La fuga". El reparto estaba encabezado por Santiago Arrieta, actor uruguayo nacido en 1897, que falleció en 1975, alejado del cine desde 1962, cuando hizo "El último piso".

Tita había empezado a seducir a Arrieta y se habría enamorado de él. Pero el muy codiciado Santiago estaba unido a una actriz llamada Isabel Figlioli, que nunca logró destacarse. Como Arrieta estaba saliendo con ella, pero no se decidía a separarse

de su mujer, la Merello decidió poner los puntos sobre las íes. El hombre no quería divorciarse de su esposa, con quien había tenido una hija, también actriz, Nilda Arrieta.

En uno de sus tantos gestos audaces, Tita fue hasta la casa de los Arrieta a sabiendas de que Santiago no estaba allí.

Así fue como encaró a Isabel Figlioli:

—Es hora de que lo dejes libre. Él me quiere a mí.

Pero Isabel supuso que sería una broma de Tita, conocedora de su estilo de decir ese tipo de cosas, lo que en aquella época se llamaba "cachada". La broma bien porteña...

En el instante en que la Merello se dio cuenta de la reacción tranquila de su rival, fue más explícita:

—Cuando te dice que va al dentista, no le creas.

Y le dio todos los datos para que anotara, de días y horas correspondientes a sesiones odontológicas que nunca existieron. Isabel se enteró de una dirección y fue allí en cuanto su marido habló de que tenía que ir al dentista.

En el lugar se encontraron los tres, y se produjeron gritos y recriminaciones por parte de la pareja, ante el silencio interesado de la Merello.

Tita creyó que había logrado la conquista del uruguayo. Pero Santiago Arrieta eligió continuar al lado de su mujer. Esto le dolió a la Merello, pero prefirió proceder como lo haría siempre a lo largo de su vida, decirse a sí misma: "Hay que seguir adelante". Y así la ronda de parejas circunstanciales siguió en danza, hasta que Tita encontró al hombre de su vida: Luis Sandrini.

ÉXITO Y SOLEDAD

A continuación de las dos comedias populares que Tita hizo con Moglia Barth y Eduardo Morera, comenzó su labor con Manuel Romero. En 1934, ya acostumbrada a la gente de las revistas, fue llamada por este director de teatro y cine que se caracterizaba por su velocidad y su nerviosismo a la hora de trabajar.

"Noches de Buenos Aires" era una película con canciones y los equívocos tradicionales de los argumentos de entonces. Tita, en pareja con el cómico Severo Fernández, trataba de dilucidar una madeja de delitos y se servía de Enrique Serrano como soplón de las irregularidades que complotaban contra Fernando Ochoa, el cansino protagonista, mientras Irma Córdoba jugaba a la heroína sufriente (eran los papeles que le daba Romero). Otros en el reparto eran Aída Olivier (entonces mujer de Pepe Arias), Guillermo Pedemonte, Héctor Calcagno, Alfredo Porzio, Juan Mangiante, Tito Climent, Inés Edmonson, Joaquín Petrosino, Fernando Campos y Alberto Soifer. El argumento era del propio Romero —como en todo lo que dirigía— y de su amigo Luis Bayón Herrera. La música la puso Soifer, que también participaba como actor, y había intercalaciones de música paraguaya a cargo de Samuel Aguayo. Duraba 75 minutos y la Lumiton la estrenó en el Monumental el 27 de marzo de 1935.

Pasaron dos años hasta que Tita fuera otra vez llamada para hacer cine. Sus actuaciones eran espaciadas. Por otro lado, dedicaba la mayor parte de su tiempo al teatro. Pero le había llegado el momento de demostrar su capacidad histriónica en "La mala ley", donde acompañó a Luis Arata. Lo que no pudo desarrollar en esta película lo compensó con sus apariciones en el Porteño, donde cantaba tres temas que antes había entonado en "¡Tango!": "La chiflada", de Ponzio y Bazán; "No salgas de tu barrio" (*"No salgas de tu barrio / Sé buena muchachita, casate con un hombre / que sea como vos..."),* y la ranchera "Yo soy así pa'l amor".

Cuando actuaba en el Porteño, Tita debió pagar una multa de veinte pesos. Y todo porque apareció... sin medias, hecho calificado de procaz en esa época. Mostrar las piernas desnudas, o el pecho de los hombres, era un delito contra la moralidad.

—Pensar que ahora las mujeres salen totalmente desnudas en un escenario o en las playas —solía comentar Tita más tarde, quejándose—. Los tiempos han cambiado. ¡Y cómo! He podido vivir para ver esas transformaciones, esos cambios...

De los '30 Tita, sin embargo, recuerda preferentemente la

soledad que la envolvía. Una soledad que fue una constante en su vida.

—No inventé el drama, él se hizo dueño de mí. Solitaria fui siempre. Aun estando en compañía, llevé la soledad como una carga y me resigné a soportarla.

La insistencia de la soledad en boca de Tita se hizo un sello de personalidad. Tita siempre se negó a estar acompañada. Era común que rechazara gente por desconfianza o por temor a ser usada. Y si bien se quejaba de la soledad, la hizo suya y la prefirió.

Lo mismo en lo que atañe al corazón, aunque se dice que Tita ahogó a sus grandes amores. No pudieron soportar la fuerza de su tremendo carácter posesivo.

"Nunca me ofrecieron casamiento (*nunca tomó en cuenta la propuesta de Juan Carlos Thorry)*. No soy mujer de estar casada. Eso me lo señaló la vida desde muy niña. Tuve que mirar a la vida de frente, soportando hambre y frío. Cuando se pasan esas necesidades, cuando no se puede soportar más, cuando ni trabajar de doméstica se puede porque no te quieren ni para eso, hay que llegar a cualquier cosa. Porque necesidades lógicas como abrigarse o comer deberían ser satisfechas a todos los seres humanos. Pero no sucede así. Eso da origen a que crezcan las injusticias. Por eso pido a Dios que no haya sedientos, hambrientos, enfermos. Pido por todos y, a veces, en particular para algunos. La vida es dura. Hay que buscar ese resplandor que nos da Dios para redimirnos y salvarnos."

LEJOS DEL ESTEREOTIPO DE LA CANCIONISTA

Una de las características más interesantes para señalar de la Tita Merello de los años '30 es que su aspecto difería bastante del que presentaban las cancionistas de entonces. El estereotipo era la mujer regordeta, que interpretaba temas dedicados al amor, a la madre, al sufrimiento. Las letras de las canciones de Tita, en cambio, hacían sonrojar a las señoras púdicas y, por otro

lado, hacían sonreír a los hombres con picardía. Sin embargo, Tita era ambivalente. Pasaba de los sketches picarescos de las revistas al drama sin dificultades. "La tigra", de Florencio Sánchez, o "La propia estimación", de Jacinto Benavente, fueron los preámbulos de "Filomena Marturano". En Tita ya se iba acuñando la actriz con mayúsculas.

También el disco plasmó su voz y su estilo. Su primera placa la grabó con la orquesta de Francisco Canaro. En cada uno de los lados de aquel primitivo disco de pasta, 78 r.p.m., constaban los temas "¡Qué careta!" y "Sos una fiera".

Mientras tanto, continuaba su carrera cinematográfica. En 1936 filmó, otra vez con Morera, "Así es el tango". Allí se hallaba nuevamente Fernando Ochoa con su languidez campera. La heroica protagonista era Luisa Vehil, en el papel de una artista que salía en las páginas de "las revistas de radio", como se las denomina en el filme. En la ficción, Tita estaba casada con Tito Lusiardo ("Él y yo somos el bronce", dijo una vez), y Olinda Bozán, con quien formaba dupla cómica, hacía la pareja de José Ramírez.

Hay una escena muy entretenida, cuando ambas cantan a dúo mientras desgranan las teclas de un piano. También una escapada por la avenida Sarmiento, junto al Jardín Zoológico de Buenos Aires, donde se puede ver a Tita y a Olinda paseando por Palermo. El cine argentino desplazaba sus cámaras hacia exteriores, y hoy esas simples tomas nos permiten conocer cómo era el Buenos Aires de los '30.

En ese entonces, Tita representó en Montevideo "Santa María del Buen Ayre", de Enrique Larreta. Las críticas fueron laudatorias y por esa pieza consiguió un premio en el Uruguay. Ese desdoblamiento que hacía de Tita dos actrices distintas balanceándose entre un género y otro, el drama y la comedia popular, es lo que llevó como un sello a lo largo de toda su vida y hasta el final de su carrera.

Luego de 1937, año tan importante para Tita por sus participaciones en "Santa María del Buen Ayre" y en "La fuga", parecía que su carrera en cine iba a seguir un excelente derrotero.

Pero fue una vana ilusión. Debieron pasar cinco años para volver a ser requerida por Luis Saslavsky para actuar en "Ceniza al viento".

3

Los años con Sandrini

El romance de Tita Merello y Luis Sandrini empezó de manera pasional. Pese a los años que habían transcurrido desde que fueron reunidos en "¡Tango!", debió pasar una década para que estas dos altas figuras del espectáculo argentino se encontraran en un amor que se prolongó durante seis años.

Bajo su apariencia de hombre poco culto, timorato, de buen corazón, transparente y leal, Luis Sandrini tenía una personalidad que fue desconocida por muchos mientras vivió. Nunca se destacó por ser un hombre fiel. No era capaz de resistir la atracción femenina.

Pero Tita también tenía lo suyo. Ella misma confesó "el desfile de hombres" que supo conocer. Por eso es que ambos se encontraron envueltos por una gran experiencia, crecidos y sabedores de lo que hacían.

Como Chela Cordero (mujer de Sandrini en aquel momento) había estado unida antes a César Ratti, se ignora si con este cómico se habría casado por la ley argentina. Por este motivo es que también se pone en duda que la unión con Sandrini haya sido legal.

Entonces, cuando Luis enamoró a Tita, en 1942, ambos habrían sido solteros. Tal vez la palabra "casamiento" no había sido creada para ellos. Convivieron como cuadra a una constituida pareja de amantes, no los que se unen con libreta (costaba diez pesos en ese entonces) ni con papeles de oficio, sino por las vías naturales del amor.

Justo en ese año '42 Tita fue a Chile a filmar "27 millones" (también rotulada "Pa'l otro lao"), una humorada que tenía como centro de atracción a una cómica de Santiago llamada Ana González. Tardó en estrenarse en la Argentina, apenas tuvo una oscura presentación en sala de segunda línea recién en 1947. Casi nadie vio esta película y sus copias no se pasan ni siquiera en los conocidos ciclos de nostalgia de los canales de cable.

Con una carrera dedicada al teatro y a su amor por Luis Sandrini, Tita tuvo escasa participación en la pantalla mientras duró este romance. Ella reía con ganas en esa época de gran amor, y también debió llorar (a escondidas) cuando advirtió el desenlace y debió elaborar un duelo que se prolongó hasta estos últimos años. Pero el dolor llegaría recién al finalizar la década...

EL ESTRENO DE "SE DICE DE MÍ..."

Florecen los años '40 y a su compás se intensifica el romance de Tita Merello y Luis Sandrini. Antes de marcharse a México, donde aparecían ofertas de trabajo para el cómico, Tita había tenido una excelente actuación como protagonista en "Sexteto", de Ladislao Fodor. Era una comedia acerca de una mujer que descubre en el abrigo de su marido una carta de amor que le dirige una artista frívola, y la trampa que le tiende el infiel diciéndole que esa misiva fue enviada, en realidad, a un amigo timorato. "Sexteto" fue llevada al cine en 1942, dentro de un episodio de "Seis destinos" ("Tales of Manhattan"), de Julien Duvivier, durante su paso por Hollywood al huir de la ocupación nazi en Francia. Ginger Rogers hizo el papel que aquí creó Tita, acompañada por Henry Fonda y César Romero. El cine argentino utilizó nuevamente, en dos ocasiones, "Sexteto" cambiándole el nombre. En 1949 se filmó para Emelco, con dirección de Carlos Schliepper, con Malisa Zini en ese personaje, acompañada por Ángel Magaña (el amigo) y Juan Carlos Thorry (el infiel). El estreno fue el 17 de mayo de 1950. Y en 1968 llegó la otra versión,

en colores, con realización de Enrique Carreras, siempre interesado en las remakes. "Matrimonios a la argentina" fue el nuevo título y Mercedes Carreras encarnó a la heroína con Jorge Barreiro (el amigo) y Rodolfo Bebán (el infiel) en los papeles centrales.

Regresemos a la gloriosa década del '40...

Estamos ahora en el estreno de "Buenos Aires de ayer y de hoy", de Canaro-Pelay, con Tita Merello en el papel protagónico. No sólo la crítica de la época —más indulgente que la de ahora— sino también el público se sorprendieron por el avance histriónico que desplegaba la Merello. Hasta ese momento sólo había sido considerada como actriz cómica y cantante canyengue. A partir de "Buenos Aires...", el concepto de ella fue diferente.

"Tita mostró dos facetas distintas en ambas épocas de la historia", dijo Canaro.

No sólo en el Presidente Alvear sino también en el teatro Solís, de Montevideo. Todo el público rioplatense comenzaba a adorarla.

En aquella legendaria temporada cantó "Tranquilo, viejo Venancio", pero lo más importante es que estrenó una milonga identificatoria de su personalidad: "Se dice de mí", con letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro. Ya en 1943 ese tema fue sumamente popular, pero sería recién doce años después cuando se intensificaría aun más su popularidad debido a la fama que había adquirido la célebre Tita. Es más, con el tiempo hay una confusión de personalidades y más que al personaje que encarnaba en "Buenos Aires de ayer y de hoy" es a la propia Tita a quien se asigna la creación de los versos que con tanta picardía cantó.

En el elenco de "Buenos Aires..." figuraban Tomás Simari, Amalia Bernabé, Totón Podestá, Enrique Roldán, Maruja Pibernat, Lalo Malcolm, y los cantantes que entonces tenía Canaro: Juan Carlos Roldán y Eduardo Adrián.

En 1944 terminó su exitosa asociación con Francisco Canaro. Fue con motivo del estreno de "Dos corazones", también en el Alvear. Tita cantó allí los tangos "Todo es mentira", de

corte realista, casi identificado con la mística discepoliana, y "¿Qué tal?", humorístico. En el elenco estaban Elena Lucena, Pedro Quartucci, Lalo Malcolm, Domingo Mania, Cayetano Biondo y Chola Duby. En las partes cantadas intervenían Chola Luna, olvidada cancionista de la época, y Juan Carlos Roldán. Cuando terminó la temporada en Buenos Aires, la compañía se presentó en el teatro Artigas de Montevideo, donde tuvo la misma aceptación que con la pieza anterior.

RUMBO A MÉXICO

Mientras tanto, lejos, se desarrollaban los episodios de la Segunda Guerra Mundial. Brasil, aliado con los Estados Unidos, envió tropas al frente, y México hizo lo mismo. Por haber tomado partido activamente por los aliados, estos países disponían de película virgen, pero la Argentina, siguiendo su tradición histórica que venía de la Primera Guerra Mundial, se mantuvo neutral. Esta posición empezó a sostenerse durante el gobierno de Ramón S. Castillo y continuó con los distintos presidentes militares que se sucedieron tras la revolución del 4 de junio de 1943: Arturo Rawson, Pedro Pablo Ramírez y Edelmiro J. Farrell.

Luis Sandrini era un nombre capital en el mundo del espectáculo para los países de América Latina. Desde México lo contrataron para filmar tres películas, que hizo una a continuación de otra. Hasta allí viajó la pareja Merello-Sandrini. En aquellos días, Tita sólo se acercaba a los estudios de filmación por su relación con Luis, no por motivos laborales. Era como si los productores se hubieran olvidado de quien había hecho las dos memorables películas de Luis Saslavsky y las elogiadas temporadas con Francisco Canaro.

Cuando Sandrini filmaba en los estudios de la EFA "La casa de los millones", "La danza de la fortuna", "Capitán Veneno", "La suerte llama tres veces" y "Los dos rivales", Tita se acercaba con el coche hasta los estudios ubicados en la calle Lima (donde con posterioridad, a partir de 1960, se instalaría

Canal 13, inaugurado por los cubanos exiliados, con Goar Mestre a la cabeza) para llevarle una vianda de comida a Luis. No entraba a los estudios. Le dejaba la vianda al portero que, solícitamente, se la enviaba al cómico.

"¿Por qué no entrás?", le preguntó una amiga a Tita. Y ella contestó con un dejo de voz: "Porque él nunca me invitó". Esto revela la sumisión de esta mujer enamorada que quebró su temperamento. El respeto que Tita sintió por Luis no lo tuvo por nadie. Ya fuera amante o no. Amigo o no. Mujer u hombre. Respeto nacido del amor, del hondo amor que experimentó hacia la persona con quien le hubiera gustado haber convivido por siempre.

EL "ARIEL"

Cuando llegaron a México, Tita y Luis Sandrini se adaptaron pronto a los hábitos de ese país. Jorge Negrete conocía muy bien a Luis por sus películas y en su calidad de presidente de la ANDA (Asociación Nacional de Artistas), gremio defensor de los intereses de los actores aztecas, lo atendió como a los dioses, incluyendo a Tita, obviamente, como la mujer del astro argentino. Sandrini empezó enseguida a rodar "El ladrón", un filme social y cómico a la vez. Elsa Aguirre, una sexy que parecía encaminada a reemplazar a María Félix, fue su acompañante.

Entretanto, Tita comenzó a vincularse con los argentinos residentes en México en ese ya histórico 1946: Libertad Lamarque, que había salido de la Argentina temerosa de que Eva Duarte se vengara de los desprecios que ella le había hecho durante la filmación de "La cabalgata del circo"; Amanda Ledesma, apodada "La Diosa Rubia del Tango" por los mexicanos, que la reverenciaban como artista y por su simpatía; Enrique Santos Discépolo, que había llegado a esos lares sin Tania, su pareja en la Argentina, y el músico Víctor Buchino y su mujer, "Negrita". Pero la recién llegada Merello también tomó confianza con los artistas mexicanos, sobre todo con María Félix, casada en ese momento con el autor

de boleros Agustín Lara, el que le dedicara los versos de "María bonita" y "Cuando llegues a Madrid".

En tanto, un productor de Clasa Films Mundiales reparó en Tita. Había visto "La fuga" y la recordaba como una actriz cabal. De allí que, cuando armaba el reparto femenino de "Cinco rostros de mujer", la incluyó en él. El protagonista era Arturo de Córdova, quien ya había pasado por Hollywood ("Por quién doblan la campanas", 1943; "Rehenes", 1944; "Donde nacen los héroes", "El pirata y la dama", "La condesa de Costamora", 1945), y regresaba a su patria demostrando que no se había olvidado de ser mexicano.

Muy pícaro con las mujeres, Arturo de Córdova tenía como amante a Carolina Barret, que quería ser actriz. La impuso como una de las mujeres del filme, en un esporádico paso por el cine. Hoy nadie recuerda quién fue Carolina Barret. Y cuesta rememorar su nombre junto a Tita Merello, Pepita Serrador (otra argentina, ex esposa de Narciso Ibáñez Menta y madre de "Chicho" Ibáñez Serrador, luego unida al cómico Ali Salem de Baraja); Miroslava, una beldad europea que se suicidó al poco tiempo, y Ana María Campoy, una colombiana residente en México, donde conoció y se casó con José Cibrián, en ese entonces protagonista de películas.

El personaje de Tita era el de una mujer de cabaret que seducía a Arturo de Córdova. En un momento dado, en medio de volutas de humo, con marginales como público (escena típica de películas latinoamericanas de los años '40), Tita entonaba los acordes de "Copa de ajenjo".

"Suena tango compañero / suena que quiero cantar / porque esta noche lo espero / y yo sé que no vendrá... / Sirva otra copa de ajenjo / que en vano yo trato mis penas ahogar / porque esta noche lo espero / y yo sé... que no vendrá. / Pensar que lo quise tanto y embrujada por sus encantos / hoy perdí la dignidad / soy un ser tan perdido / que en la copa del olvido / busca su felicidad. / Son caprichos del destino: / que lo quise con pasión / si está marcado mi signo / quién sabe si ha de volver / pero yo lo esperaré...".

La interpretación de Tita sobresalió por encima del resto del elenco. Tanto fue así que en 1947 le dieron el galardón máximo que se destinaba a lo más calificado del cine mexicano. Tita mereció el Ariel, un galardón que justificó sus méritos como todavía no había sucedido en la Argentina. Sin embargo, no volvió a ser llamada. Mientras tanto, Luis seguía filmando. A continuación, hizo "La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra", con la cubana María Antonieta Pons, una sátira al estilo de las que Cantinflas hizo con "Los tres mosqueteros" y Niní Marshall en "Carmen". Se mezclaba el anacronismo con la historia original llevada al terreno satírico.

Después hizo "Yo soy tu padre", la más débil de las tres películas mexicanas. A fin del '47, Luis recibió un llamado de Atilio Mentasti. Todo se había ordenado en el cine argentino y el más ávido productor que tuvo la industria nacional había invertido dinero en grandes producciones. Había contratado a Dolores del Río para hacer "Historia de una mala mujer", basada en "El abanico de Lady Windermere", de Oscar Wilde, con realización de Luis Saslavsky. También contrató a Arturo de Córdova para protagonizar, al lado de Zully Moreno, "Dios se lo pague", adaptación de una obra brasileña de Joracy Camargo. Y para Sandrini tenía destinada la parodia "Don Juan Tenorio" que, con gran presupuesto, iría a dirigir Luis César Amadori.

Con sus ansias de reencontrarse con su patria y con su madre, doña Rosa, Luis aceptó la oferta. Lo último que había hecho en la Argentina había sido "El diablo andaba en los choclos" que, con material remulsionado de película ya usada, había dirigido Manuel Romero con producción de Francisco Canaro. Había sido un exitazo en 1946. También había hecho en Chile "El diamante del maharajá", con María Teresa Esquella y Guillermo Battaglia. Ahora la amenaza de la falta de película virgen había quedado eliminada y se podía volver a respirar en el firmamento del cine nacional.

Cuando regresaron a la Argentina, Sandrini y Tita se encontraron con que estaban en otro país. Perón había transformado las estructuras sociales. Había logrado grandes avances en

materia social, otorgando aguinaldos, vacaciones pagas y todos los derechos habidos y por haber a los trabajadores. La CGT había formado un bloque poderoso, fiel a los dictados del peronismo. Y había crecido la figura de Eva Duarte, ahora Eva Perón.

Luis recordó que había tenido a Evita Duarte en el reparto de una película de 1941, "El más infeliz del pueblo", en un pequeñísimo papel. El tiempo y la política habían transformado a esa joven en un personaje más que importante de la Argentina.

Cuando seleccionaron el elenco de "Don Juan Tenorio", parodia de la obra de Zorrilla, se eligió a la ascendente Virginia Luque para el papel de Doña Inés. Contra la costumbre de Sandrini de no trabajar jamás con su mujer, Tita Merello fue elegida para el papel del ama. Tita se puso contenta. Estaría al lado de su amor y no tendría la necesidad de estar vigilándolo, conocedora de su atracción por las mujeres.

En 1944 había ocurrido algo que originó su primera pelea fuerte con Luis. Tita entraba al teatro Presidente Alvear, donde actuaba en "Buenos Aires de ayer y de hoy", y allí se topó con Francisco Canaro.

—¿Cómo te va, Tita? —la saludó el director.

—Como siempre, como la mona —contestó la Merello.

Ella siempre era dominada por una pesadumbre, por una manera agria de ver las cosas. Pero si estaba con un hombre a quien amaba, ¿por qué continuaba invadida por los fantasmas de un pasado que necesitaba desterrar? Canaro pensó que Tita se había enterado de lo que en los corrillos teatrales había circulado: que Luis "se entendía" con Alicia Barrié, su compañera en varias películas ("Los dos rivales" había sido la última) y en teatro. De allí que, de una manera infantil, se le acercó a Tita y le aconsejó: "Tratá de aguantar. Esas cosas pasan. Los hombres tenemos actitudes así. Lo de Luis con Alicia va a pasar, es a vos a quien quiere...".

De esta manera, tan directa, Tita se enteró de la existencia de un *affaire* entre su gran amor y la rubia actriz de origen chileno Alicia Barrié.

Y como Luis actuaba en el teatro de al lado, lo primero que hizo cuando salió de su sala fue encararlo y reprocharle su infidelidad. Luis negó todo, pero en Tita pudieron más los celos. ¿Todo había terminado entre ellos?

Ana María Campoy contaba a un grupo de amigos, un verano de 1994, en un bar al aire libre de su barrio, Belgrano:

—Luis Sandrini amaba a Tita con toda intensidad. Me doy cuenta cuando alguien está enamorado por la manera como mira a su amor. Cómo, sin prodigarle caricias, puede envolverla. Durante la filmación de "Cinco rostros de mujer" comprobé cómo Tita terminaba su parte y corría a reunirse con Luis. Era un apego total, especial, único. También nos veíamos en reuniones, ellos siempre unidos. Tita cumplió en aquella película un trabajo sobresaliente y fue premiada en un país extranjero. No sé cómo ese gran amor pudo terminar. No lo comprendo...

DISCEPOLÍN

La relación entre Tita Merello y Luis Sandrini fue considerada un vínculo muy serio por las personas que los rodeaban y sobre todo por el entorno de seres queridos que compartió gratos momentos con la pareja. No hubo un hijo en este matrimonio que jamás llegó a legalizarse, pero sí un ahijado.

Cuando estaban en México, y debido a la gran amistad que mantenía Enrique Santos Discépolo con Tita y Luis, aquél les confesó que había sido padre de un niño, allá, en tierra azteca. Se sabía que Discepolín tenía una relación extramarital con una señora, muy de tipo mexicano, Raquel de León, de profesión periodista. Tania, en tanto, había quedado en Buenos Aires y los chismes de entonces hablaban de una amistad que mantenía con Tito Climent (en cine trabajó en "La casta Susana", de 1944, y "Qué rico el mambo", de 1952).

La cuestión es que el citado niño —de nombre Enrique Luis— tenía que ser bautizado y Discepolín eligió como padrinos a la famosa pareja Merello-Sandrini. Tita fue una madrina muy

cálida y Luis un padrino bonachón. Cuando se fueron de México nunca más supieron de Raquel ni de ese niño, y Discepolín volvió a su hogar del tercer piso de avenida Callao y Córdoba, otra vez junto a Tania, como si nada hubiera pasado. Es más, se ignora si Tania se enteró de esos amores y de ese hijo en vida de Discépolo. En diciembre de 1951, Discepolín murió, perseguido por sus ex amigos, que dejaron de saludarlo por hacer propaganda peronista por la cadena nacional de radioemisoras, dependiente de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia.

La herencia se resolvió a favor de Tania, por haber sido la compañera de Discépolo durante muchos años (según Raquel de León, nunca contrajeron matrimonio legal). El teatro Presidente Alvear cambió el nombre que le adjudicó Pascual Carcavallo y pasó a denominarse, en acto oficial con presencia de la viuda, "Enrique Santos Discépolo" (cuando sobrevino el golpe de Estado de setiembre de 1955, volvió a su nombre original para, en 1973, llamarse así otra vez. El nombre fue nuevamente cambiado por la dictadura militar que comenzó el 24 de marzo de 1976, ante el lógico fastidio de Tania).

Pero un buen día apareció en Buenos Aires la amante mexicana de Discépolo con el niño, ya crecido, a cuestas. Reclamaban parte de la herencia por tratarse, al parecer, del único hijo que habría engendrado Discepolín. Tania apeló a la justicia, que dictaminó a su favor. Pero se alzó una voz, la de Tita Merello, que declaró:

—Es el hijo auténtico de Enrique Santos Discépolo. Lo sé porque fui su madrina de bautismo en México.

Esto enfureció a Tania, que siempre había parecido una mujer de carácter tranquilo. Luchó con todas sus fuerzas para que no se produjera el quiebre de la herencia, negando la legitimidad de Enrique Luis.

Sobre este tema, Tania solía decir a la prensa, haciendo hincapié únicamente en la cuestión hereditaria, sin mencionar al hijo de Discépolo:

"Fijate que tengo muy buen carácter, que no me enojo con nadie. Soy amiga de todo el mundo, menos... de Tita Merello. No sé cómo pudo testificar en mi contra adjudicando una paternidad no comprobada a Discépolo. Soy Tania Discépolo y la única heredera de sus bienes. Tiempo antes de morir, él me dijo: 'Heredarás el valor de 30 departamentos'. Es lo que correspondía en aquel entonces a la suma de sus treinta temas, de cuyos derechos estuve viviendo desde 1952 a la fecha. En 2001 se vencerán esos derechos, al cumplirse los 50 años de la desaparición de Enrique. Tendré que conformarme cuando llegue ese día".

Tania murió en 1998 a los ciento cinco años, con una energía que raras veces puede verse en una persona, joven o anciana. Bebía whisky, fumaba, cantaba tangos, hacía fiestas y viajaba a Europa (había nacido en Toledo, España).

A Tita jamás la perdonó. Pero la actriz insistió en que fue madrina del niño mexicano a pedido de su amigo Discepolín. Sandrini prefirió no hablar sobre el tema... a pesar de que el segundo nombre con que los padres bautizaron a la criatura fue Luis.

"SÓLO CUATRO ROSTROS"

En oportunidad de estrenarse el filme en el cual trabajó en México, Tita comprobó, con pesar, que su cara había desaparecido de la publicidad. Esto la ofendió. No sólo por ser uno de los "cinco rostros" sino porque, posteriormente, fue la única premiada del filme. Un señor, de apellido Cocuyo, se encargaba de la promoción, ya que ocupaba un cargo en la producción de la Clasa Films, empresa que desapareció poco tiempo después.

Tita le reprochó:

—¿Cuántos rostros tiene la película?

—Cinco, señora, cinco.

Agriamente, la actriz replicó:

—¿Yo soy un culo, que no me puso?

Los horarios de filmación en los estudios mexicanos comienzan muy temprano. Tita se dirigía todas las mañanas, cuando todavía no había aclarado, a los sets amplios e importantes, dignos de la industria azteca que florecía en 1946.

Delgada, baja de estatura (para actuar solía usar zapatos con altas plataformas), sin maquillaje y con un pañuelo atado a la cabeza, la actriz argentina se encontró con que el portero de los estudios no la conocía.

—Señora, ¿adónde va? —la interrogó severamente.

—Trabajo aquí.

—¿Qué película hace? —reinterrogó el desconfiado sabueso, clásico personaje que cuida la entrada y salida de la gente en tantos lugares de trabajo.

Tita se molestó. No era para menos. Era tratada como una desconocida. Así fue como utilizó su clásica estocada burlona.

—Estoy filmando "Cuatro rostros de mujer".

—No, son "cinco" —dijo el portero, contradiciéndola.

—Sólo "cuatro", porque el mío es un trasero.

Así, sin más, entró a su lugar de trabajo. Pero éstas no fueron las únicas reacciones duras de Tita para con los mexicanos.

En cierta oportunidad, un diplomático la llevó en auto oficial rumbo a una reunión. Luis Sandrini, en ese momento, estaba filmando y no pudo concurrir a esa fiesta que se haría en el centro de la ciudad de México. Aquel diplomático empezó a estornudar con tanto ímpetu que llegó a escupir en el vidrio. Tita lo miró con cara de ofendida y, ante la falta de disculpas del señor de marras, le dijo, ante el asombro de él:

—¡Cáguese, ahora!

ANTES DEL DILUVIO

En 1947, año y medio antes de debutar con la consagratoria "Filomena Marturano", Tita se lanzó al ruedo con una comedia ligera. Protagonizaba "Malena luce sus pistolas" en el destruido teatro Casino, de Maipú y Corrientes. Su nombre iba pri-

mero en cartel, como era lógico, seguido por el de Alberto Castillo, cuya carrera estaba en la cima, porque había llenado cines con su primera película, la taquillera "Adiós, Pampa mía", estrenada en 1946.

En tercer lugar, figuraba una cubana recién llegada al país, Blanquita Amaro, que provocó sensación por su rápida manera de mover las caderas. Blanquita Amaro era algo gordita y provocaba máxima atención en la platea masculina, que se extasiaba ante sus curvas pródigas.

"Malena luce sus pistolas" fue el último producto intrascendente que haría Tita en mucho tiempo. La publicidad se hizo con caricaturas, que dibujaba Ermete Meliante. Buenos Aires rebosaba de bienestar. La gente llenaba los teatros, colmaba los cines. Y el amor entre Tita y Luis era intenso. Nada hacía prever lo que sucedería a fines del '48.

"¡QUIÉN VA A IR A VERTE...!"

Luis Sandrini puso muchas expectativas en el lanzamiento de su siguiente película, "Don Juan Tenorio", que se presentaba como la gran oportunidad de su lanzamiento internacional y de proyección hacia el mercado español.

La única escena importante que compartieron Tita y Sandrini en ese filme fue jugada en el final, cuando ambos llegan a la Casa del Teatro, como actores mayores ya sin posibilidad de pisar un escenario. Para ese momento, el desgaste de la relación se hacía notorio, según podían ver sus allegados, lo que se advertía sobre todo en rencillas domésticas más que en un drama pasional al estilo del cine latinoamericano. La crisis estalló en 1948, cuando Sandrini recibió un llamado del productor y director Benito Perojo, que había estado trabajando en el cine argentino a partir de "Stella" (1943). Perojo le ofrecía un estupendo contrato para filmar "¡Olé, torero!", donde Sandrini entraría a la arena de una plaza de toros madrileña. Paquita Rico sería su coprotagonista. Sandrini aceptó la oferta. Por primera

vez filmaría en Europa. El reconocimiento internacional era evidente.

Así avisó a Tita de la partida, sin margen para una mínima posibilidad de reflexión sobre el futuro:

—Nos vamos a España. Prepará todo.

Entonces Tita desnudó lo que estaba guardando celosamente. No sabía cómo decírselo a Luis:

—Me llegó una oferta, ¿sabés? Es para protagonizar "Filomena Marturano".

—¿Qué es eso? —contestó Sandrini, desconocedor del texto italiano.

—Es una obra de Eduardo De Filippo. El personaje es muy importante. Es una mujer que sale del arroyo y engendra tres hijos de hombres distintos. Para que ellos tengan un apellido, trata de decirle a su amante sin libreta que se case con ella. Entonces finge estar en estado de coma para efectuar un matrimonio en artículo mortis.

Cuando Sandrini supo que la temporada empezaría en diciembre, en el luego destruido teatro Politeama, de Corrientes y Paraná, le hizo notar:

—¿Quién va a ir a verte en una sala sin refrigeración? El público va a salir espantado. ¿Preferís dejarme partir solo a España para quedarte a hacer eso? No te comprendo. No me querés.

Tita se mordió los labios para que Luis no viera su gesto. Una congoja asomó en su voz, pero enseguida se reanimó.

—¿Que no... te quiero? ¿Podés dudarlo? Pero también está mi carrera. La tengo empantanada. No es un reproche. Todo lo hice por seguirte. Pero ahora me llegó esta oportunidad. Con calor o sin calor le tengo una fe ciega a esta Filomena. Es el personaje que aspiré a hacer toda mi vida. Es necesario que lo haga.

Luis contestó:

—Eso quiere decir que no me acompañás... ¿No sabés que también es una despedida, que lo nuestro termina acá?

Tita lo sabía. Luis no le perdonaba que prefiriera quedarse

en Buenos Aires atendiendo su carrera y dejándolo solo. Tita también sabía que Sandrini no se quedaría quieto. Estando solo empezaría a buscar mujeres. Sabía todo eso, pero también reconocía que había llegado el fin de su esclavitud por amor, que había empezado a ser egoísta. Porque ella tenía una carrera que no estaba en su apogeo, y era necesario que se le reconociera todo lo que podía dar. Ya había pasado de largo los cuarenta. ¿Hasta cuándo tendría que esperar?

Luis se fue a España y se llevó la mayor parte de sus prendas. Tita empezó a ensayar "Filomena Marturano", dirigida por el italiano Luigi Mottura, y teniendo como contraparte masculino, en el papel de Domingo Soriano, a Guillermo Battaglia. Los tres hijos eran interpretados por Tito Alonso, Alberto de Mendoza y Domingo Márquez.

Luis tomó el avión y fue recibido con mucho afecto por los españoles. Cuando Tita volvió al departamento que había cobijado tantas horas de amor, se encontró con que Luis le había dejado infinidad de cosas de su pertenencia, como fotografías de cuando era niño. Tita las acarició, como si fueran un paliativo a su soledad. Mientras Luis filmaba "Olé, torero", Tita era recibida con alborozo en lo que constituyó la mejor interpretación, en mucho tiempo, de una actriz argentina.

Contra el pesimismo de Luis, el público argentino, fiel al teatro, soportó estoicamente el calor de una sala para poder admirar, aplaudir, reverenciar a la que se constituyó, desde ese verano del '48, en la gran actriz nacional.

Tita Merello consiguió, por su propio influjo y en mérito a un personaje construido con idoneidad por De Filippo, la gran oportunidad que había anhelado toda su vida. Claro que el precio fue privarse del gran amor, un gran amor que se estaba descascarando. A pesar del éxito, ese verano del '48 fue para Tita el más amargo de su vida...

DESPUÉS DE TITA, MALVINA

Una vez terminado su amor con Tita, Sandrini tuvo muchas mujeres, entre las que puede mencionarse a Luisita de Montijo y a Eva Calvo. En 1949, el actor representaba con un éxito de locos "Cuando los duendes cazan perdices".

Había regresado de España y, con muy buenos resultados, estrenó la tercera obra que le entregó el autor uruguayo Orlando Aldama, de quien había hecho "El diablo andaba en los choclos", en 1942, y "Juan Globo", en 1945, ambas llevadas al cine en 1945 y 1948, respectivamente. Las filas para adquirir localidades doblaban desde la avenida Corrientes por la calle Paraná. Tanto es así que Luis Sandrini pidió a las autoridades de la sala de avenida Corrientes que convidaran —los gastos correrían por cuenta del actor— con café caliente a los que iban a verlo venciendo el frío que arreciaba en Buenos Aires. Malisa Zini, unida al director de Institutos Penales, Roberto Pettinato, era quien hacía el papel de la caprichosa y millonaria, en la trama humana y ocurrente. Pero debido a que estaba muy inmersa en la vida política (lo cual le dio tiempo para filmar "Arroz con leche", de Carlos Schliepper, en pareja con Ángel Magaña), decidió renunciar al personaje. Sandrini no podía terminar de esa manera con un éxito que continuaría en 1950. Fue por eso que se dedicó a la tarea de buscar una reemplazante de inmediato. Su apoderado, Miguel Puccio, le recomendó a una actriz que había hecho con Pepe Arias "La mujer del panadero", de Marcel Pagnol, que en el cine francés había sido interpretada por Raimú y Ginette Leclerc. Se trataba de Malvina Pastorino, que había empezado a ensayar con Francisco Charmiello "En un burro tres baturros", en una sala de Constitución. Cuando le llegó la oferta para secundar a Sandrini, lo analizó con Charmiello, quien le dijo:

—Sandrini hace temporadas largas y vos sabés que aquí son cortas. Andá a trabajar con él. Puedo reemplazarte.

Así fue como Malvina se presentó en el teatro, donde fue vista por primera vez por Sandrini. Apenas puso sus ojos en la

joven, sus "colmillos" salieron a la luz. Pero no contó con que se trataba de una chica seria, que vivía con su madre en una humilde casa del barrio de Floresta. Esto, desde luego, visto con los ojos de aquella época...

—¿Cuánto me va a pagar? —le preguntó Malvina a Sandrini, antes de saber cómo era su papel (no había visto la obra).

Discutió el cachet con Luis y se incorporó al elenco. El trabajo de Malvina fue un éxito. Sandrini notó cómo ella respondía a las exigencias del personaje y eso lo satisfacía. Pero, poco a poco, iba creciendo en él el interés físico por la chica. Una vez, a la salida de una función, le propuso ir a cenar. Ella se negó. En una noche destemplada aceptó que la llevara en coche hasta su casa. Cuando la mamá la vio llegar acompañada de su actor favorito no lo podía creer.

—¡La nena con Sandrini! —dicen que exclamó.

Malvina Pastorino contó muchas veces a la prensa cómo comenzó su relación sentimental con Luis Sandrini:

"Una noche, en pleno escenario, me estampó un beso que no estaba convenido en el libro. Me sorprendí. Después me dijo: 'Me quiero casar con vos'. Claro que tuve mis reparos... Él había tenido dos matrimonios anteriores (el último con Tita). Igualmente, le contesté que tenía que pedirle la mano a mi mamá. Cuando Luis entró a casa, mamá por poco se desmaya. ¡Sandrini pidiendo la mano de su hija! Nos casamos el 20 de diciembre de 1952 en el Uruguay. Al poco tiempo me propuso sellar el matrimonio por iglesia. Lo hicimos en una capilla de San Isidro. En 1954 nació Malvita. El 28 de enero de 1957, el día más caluroso que hubo en Buenos Aires, con temperatura de 43 grados que parecían 50, di a luz a Sandra. Es mentira que yo haya sido la 'tercera en discordia' entre Luis y Tita. Cuando se conocieron, él estaba casado con Chela Cordero. Fue un matrimonio vía México y por eso pudo divorciarse, ya que aquí no existía la disolución conyugal. Con Tita estuvieron juntos durante muchos años. Él le patrocinó la temporada de 'Filomena Marturano' cuando se despidieron y se fue a filmar a España '¡Olé, torero!'. Ahí se terminó todo. Tita y yo podría-

mos llegar a ser las mejores amigas del mundo. Pero desde que terminó con Luis siempre quiso competir conmigo. Cuando nació mi nieta, Luisina Ximena, le escuché decir por televisión: 'Ha nacido la que pudo ser mi nieta'. Cuando recibí un homenaje en nombre de Luis, en un programa de televisión, me pidieron una opinión sobre ella y contesté: 'Es una gran actriz, hoy desaprovechada'".

Transcurrieron más de cuarenta años, y si el matrimonio Sandrini-Pastorino logró mostrarse como algo verdaderamente sólido es porque, entre otras cuestiones, Tita nunca fue una sombra que se proyectara sobre la pareja.

Sin embargo, recién a comienzos de la década de 1990 Malvina Pastorino estuvo en condiciones de hablar abiertamente de cuestiones que surgieron entre ella y Tita a lo largo de los años.

"Hace poco, en Radio Nacional, casi me desvanecí y caí al suelo. Tuve una descompensación. Tengo que cuidarme porque tengo problemas cardíacos y soy diabética... Tita se enteró y me telefoneó. Me aconsejó que me vistiera de blanco. No me explicó por qué. El blanco limpia, así que le hice caso. Todo el mundo me pregunta por qué se separaron Tita y Luis. En realidad no es un asunto que pueda tocar, no me corresponde ni puedo decir que conozca verdaderamente los motivos. Cuando nos casamos con Luis, hicimos un acuerdo: no hablar del pasado. 'Todo empieza a partir de ahora para nosotros', me dijo él. La cuestión Tita Merello nunca se tocó. Luis era muy donjuanesco. Cuando lo conocí tenía una aventurita con una brasileña. Ella le mandaba orquídeas negras y Luis me regaló una. Me pareció curioso. Fue Blanca, la cuñada de Luis, mujer de Eduardo Sandrini, quien me dijo que era un regalo de la brasileña. Después hablaron de un romance de Luis con Alicia Barrié, cuando él aún estaba con Tita. Yo no sé nada sobre eso, nunca lo hablamos. En lo tocante a una rivalidad entre Tita y yo, lo de ellos terminó en 1948. Mi relación empezó a fines del '49".

Cuando el 17 de febrero de 1949 se estrenó "Don Juan Tenorio", Sandrini llegaba en avión desde Madrid dispuesto a ensayar "Cuando los duendes cazan perdices". Tita no concurrió a aquel estreno. En ese momento estaba representando, a sala llena, con las señoras abanicándose debido al intenso calor de ese verano, "Filomena Marturano". El autor de la obra, Eduardo De Filippo, dijo: "Nadie la interpretó mejor que la *signora* Merello". A partir de entonces, empezaron a identificarla con Anna Magnani, la actriz trágica del cine italiano, que en aquel año —1949— rompió con su amante, el director Roberto Rossellini, cuando él se enamoró de la sueca Ingrid Bergman.

El hecho de haber sido ambas abandonadas por sus parejas ayudó a esta identificación de Tita con Anna Magnani. Otros la compararon con Bette Davis, pero entre ellas había más distancia, porque Tita y la Magnani compartían raíces itálicas.

Debido al exitazo de "Filomena...", Tita fue llamada por las huestes de Lumiton para filmar en sus estudios. La harían encabezar el reparto de un thriller policial denominado "Morir en su ley". Allí se encontraría otra vez con Manuel Romero, quien al mismo tiempo la ubicó al final de "La historia del tango", una cabalgata evocativa de la música popular, con Virginia Luque como estrella, acompañada por Fernando Lamas en el papel del villano y Juan José Míguez como el hombre bueno. Tita aparecía en el desenlace de la trama, cantando en un escenario montado en estudios el famoso tango "El choclo", conocido mundialmente.

Se la veía seductora, con una pollera corta con tajo que mostraba unas piernas realmente bien torneadas. Con ese solo cuadro, Tita se puso al público en el bolsillo. Con su estela, todo lo que aparecía a su lado se apagaba.

En lo tocante a "Morir en su ley", quisieron compararla con "Fuera de la ley", de Romero, filmada en el '37 y dada a conocer el 14 de julio de aquel año. Pero la comparación no fue feliz. El argumento era distinto. Tita regenteaba un reducto donde ancla-

ban hampones. Amalfi (Roberto Escalada) era un pistolero, amante de Tita. Juan José Míguez, en tanto, era un policía que se fingía marginal, para penetrar en el turbio lugar. Recién casado con Fanny Navarro, sin consumar el matrimonio, Míguez era enviado por su reciente suegro, Domingo Sapelli, a cumplir la difícil misión de capturar a Amalfi, recién escapado de la cárcel junto con su gavilla. Tita se enamoraba de Míguez y cuando Fanny era raptada, corría en su ayuda aun siendo su rival. Fue la primera vez que la Merello actuó con Fanny Navarro, y siempre la vio como a una chica agradable, en contraposición con los odios que Fanny engendró en esos años por razones políticas, y por el avance de su carrera, que la llevaron a cobrar honorarios superiores a los de otras figuras.

Con una duración de 87 minutos, se calificó a "Morir en su ley" como "inconveniente para menores de catorce años", y se la estrenó en los cines Premier e Ideal, entonces florecientes, el 29 de setiembre de 1949. Severo Fernández, Jacinto Herrera, Juan José Porta, Mario Faig, Gerardo Rodríguez y Jorge Villoldo eran otros miembros del reparto. En cuanto al repertorio, Tita cantó en la película "No aflojés", tango de Piana y Manzi.

"La historia del tango" era un argumento de Enrique Cadícamo y Francisco García Jiménez, que adaptó el mismo Romero. Su fecha de estreno fue el 29 de junio de 1949 y su duración de 84 minutos. Además de los mencionados, en su reparto se nucleaban la orquesta de Francisco Canaro, Tito Lusiardo, Severo Fernández, Pepita Muñoz, Betty Lagos, Domingo Federico, Magalí Drexel (la hermana de Virginia Luque), Enrique Lucero (hermano de Mariano Mores), Mario Faig, Francisco Pablo Donadío y María Armand. Además de la orquesta de Canaro y Federico, se agregó otra formación principalísima ejecutora de la música popular, la de Roberto Firpo.

Tita no volvería a ser dirigida por Manuel Romero, que falleció el 3 de octubre de 1954.

A continuación de "Morir en su ley", la Lumiton, ni lerda ni perezosa, adquirió los derechos para cine de "Filomena Marturano", y tomando al director que la pusiera en escena en

teatro, Luigi Mottura, le dio a Tita la oportunidad de dejar para la posteridad ese gran trabajo que venía realizando sobre las tablas. La adaptación para cine de "Filomena..." fue buena, pese a que, por momentos, parecía teatro filmado.

Guillermo Battaglia diría años después: "Filomena Marturano daba para mucho en teatro. La terquedad de Tita la cortó antes de tiempo, antes de llevarla al cine. Hubiéramos podido durar eternamente en cartel. Fue un milagro".

Al lado de ellos estaban Tito Alonso, Alberto de Mendoza, Domingo Márquez, Gloria Ferrandiz y Lía Casanova, como amante de Soriano. Fue estrenada a principios de 1950, año del Libertador San Martín, al decir del gobierno peronista. Tita cantó "Pipistrela" y "Nací para ser milonga".

En 1950 la carrera de Tita fue imparable. La solicitaban de todos lados. El cine la absorbió y no le quedó tiempo para el teatro (remisa como era para practicar más de una faena a la vez). Enseguida rodó "Arrabalera", basada en "Un tal Servando Gómez", de Samuel Eichelbaum, donde la acompañó Santiago Gómez Cou, un excelente actor uruguayo y mejor persona. Gómez Cou nunca estuvo mejor en pantalla. Su Servando Gómez lo alejaba de los clásicos villanos a los que lo habían condenado los productores argentinos.

Tito Alonso compuso al hijo del engaño, y Raúl del Valle era el que sometía sexualmente a Tita.

La Merello cantaba el tango "Arrabalera", que daba título a la película donde, en la adaptación que realizó el propio director, Tulio Demicheli, se le dio mayor importancia al personaje de Felisa Roverano que al de Servando Gómez, protagonista de la obra original.

"Arrabalera/ como flor de enredadera/ que nació en el arrabal...", entonaba Tita y la gente se enardecía en el cine Ambassador, hoy sala destruida por la desidia y el avance del tiempo.

Tita llenaba los cines más que cualquier estrella de la época. El público se emocionaba con ella porque no recitaba, sentía. Su fuerza interior trascendía la pantalla. Todo el mundo su-

ponía que esta mujer había estudiado intensamente teatro, pero nunca lo había hecho. Su fuerza radicaba en una intuición sin límites.

4

La actriz más popular

Cuando Tita terminó con Luis, la nostalgia comenzó a envolverla. En esa época solía ir a peinarse a una peluquería ubicada en Córdoba y Suipacha donde atendía Julio Alcaraz, *coiffeur* exclusivo de Eva Perón. La amistad entre Evita y Alcaraz había comenzado en 1944, cuando el estilista trabajaba para los Estudios San Miguel; hicieron juntos dos películas, "La cabalgata del circo" y "La pródiga". Con el peronismo en el gobierno, Julio se convirtió en el peluquero más cotizado.

Tita, su clienta más importante después de la Primera Dama, se sentaba al lado del balcón, tapándose para no ser vista, y vigilaba atentamente lo que ocurría en la casa de al lado. Ahí vivía doña Rosa, la mamá de Luis. Tita observaba quién entraba o salía. Y si la persona en cuestión era Sandrini, el corazón le daba un vuelco.

Habían cortado todo vínculo y él nunca le pidió las prendas que dejó en la casa donde convivieron.

"YA NUNCA TE VERÉ"

Nunca una plegaria de amor tuvo tanta vibración como "Llamarada". Ésta es la canción que Tita dedicó a Luis Sandrini con todo su sentimiento.

No existen en "Llamarada" los reproches característicos de los tangos que los hombres dedicaron a mujeres que los abando-

naron. Tita muestra que lo que quería en ese momento era el regreso del amor. Porque con su sangre, con todos sus sentidos, como menciona en la letra, aún amaba a Sandrini. Incluso sabiendo aquello de "ya nunca te veré".

"Llamarada" no quedó impreso en el cariño popular, pero para el fuego interno de la Merello supuso toda una dedicación a un hombre que se fue por otro camino, dejándola en la más completa soledad. Algo que nunca pudo reparar.

La voz de un hombre / me persigue en el recuerdo / en el recuerdo / tormentoso del ayer. / Era una voz que suplicaba a mi conciencia / que fuese buena / que lo quisiese bien.

Ese recuerdo tormentoso lacera, aniquila. No hay cómo reemplazarlo. Es el vacío, como no existir, cuando aquella otra parte ha cerrado la puerta definitivamente.

Son mis sentidos / que te gritan / que regreses. / Es mi tormenta / la que aflora con tu voz. / Es llamarada / el quererte / y no tenerte. / Saber que late para ti / mi corazón...

A Tita se le llenaban los ojos de lágrimas cada vez que cantaba el tema. Muchas personas que le tenían afecto le pidieron, en más de una ocasión, que entonara esos versos tan suyos, tan personales. "Llamarada" marca el testamento de un duelo de amor. Es el sello final de la pasión que vivieron Tita y Luis. Él nunca respondió a ese llamado, ya enamorado de Malvina. Tita quedó con la congoja de la sinrazón y un nudo en la garganta al no encontrar eco ante el pedido de volver a tenerlo...

"LOS ISLEROS"

En 1950 Tita recibió un libro cinematográfico de Ernesto L. Castro, que le daría la oportunidad de desarrollar la mejor labor de su extensa galería de grandes personajes. Se trata de "Los isleros", también llamada "Pasión maldita". Fue una película con logradísima dirección de Lucas Demare, digna de adosarse a la trilogía realizada por éste durante el período 1942-45 ("La guerra gaucha", "Su mejor alumno" y "Pampa bárbara").

"La Carancha", el personaje que encarnó Tita en "Los isleros", permitió que un amplio sector del público argentino conociera todo el potencial de su artista favorita. Sólo ella podía dar el énfasis exacto en la composición del personaje, una mujer de las islas del delta del Paraná, corajuda, sufrida, de buen corazón pero muy mal carácter. Cualquier otra actriz hubiera exagerado en la composición de "La Carancha". Ella, en cambio, fue exacta, medida.

En "Los isleros", rodada en escenarios naturales, en medio de las inclemencias del tiempo y con un extenso plan de filmación, Tita se reecontraría con alguien que la había marcado mucho: uno de sus grandes amores, Arturo García Buhr. El tiempo había borrado la pasión, y también el lejano y triste final, la huida a Río de Janeiro. En 1950, García Buhr había unido su vida, definitivamente, a la bailarina Aída Olivier. Y Tita, respetuosa de esta relación, lo trató como a un compañero de tareas.

El Leandro encarnado por Arturo García Buhr fue el mejor trabajo que cumpliera ese actor notable. Aun superior a su labor en "El inglés de los güesos".

La problemática social que planteaba el filme, con los pobladores de las islas del Paraná y las dificultades que presentaba vivir en un medio hostil, permitió a Lucas Demare realizar una de las mayores obras del cine nacional.

"Los isleros" le deparó a Demare el premio al Mejor Director de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina (disuelta en 1955). A este galardón se sumó el de Mejor Película.

Tita mereció de esa misma entidad el premio a la Mejor Actriz. Su interpretación fue reconocida por la crítica, sobre todo en lo que Tita pudo demostrar de garra y de fuerza dramática. Sólo por ese trabajo puede ser considerada como una líder de la interpretación, lo máximo visto hasta ese momento en la pantalla latinoamericana.

El equipo técnico que participó en "Los isleros" recibió otros tantos galardones. Y existe consenso entre los historiadores del cine argentino acerca de que Arturo García Buhr hubiese

merecido, sin duda, el premio al Mejor Actor. El haberse enrolado en las filas de antiperonismo lo colocó en la lista negra del secretario de Prensa, Raúl Apold. Finalmente esto significó para el actor pasar a revistar en situación de prohibido y el exilio voluntario, como tantos otros.

García Buhr no podía ser mencionado para nada. La veda llegaba hasta las últimas instancias. Y nadie podía defenderlo. De allí que cuando volvió al país en 1955, lo primero que hizo fue grabar "La Marcha de la Libertad" en los sótanos de la iglesia del Socorro, y protagonizar "Después del silencio", también a las órdenes de Lucas Demare, donde se exponían los excesos de un gobierno que, pese a las conquistas sociales que brindó, melló esos aciertos con una persecutoria censura que fue conocida en el exterior. Pero esto es harina de otro costal. Lo cierto es que el premio al Mejor Actor de 1951 (año de estreno) lo obtuvo Mario Soffici por su estereotipada composición del Doctor Jekyll y el Señor Hyde, en la versión argentina de "El extraño caso del hombre y la bestia".

Sin embargo, la película que le valió aquel premio a Soffici pasó rápidamente al olvido, mientras aún hoy, medio siglo después, el público argentino sigue recordando "Los isleros", esperando la oportunidad de volver a verla.

Quién puede olvidar la escena en que "La Carancha" siente terribles dolores de parto y es llevada por Leandro en un bote, en medio de una tormenta, por el río. La ternura de esos personajes a merced de un medio hostil, transformada en rudeza y una fuerza que sólo puede surgir del amor al pequeño pedacito de tierra al que se sienten atados.

El papel del hijo de "La Carancha" fue asignado por Lucas Demare a Mario Passano, que venía de cumplir un pequeño rol en "Allá en el setenta y tantos" (1945), de Francisco Mujica. Passano realizó una tarea eficaz, que aunada a su apostura de galán recio le hubiera podido destinar una más fructífera carrera. Graciela Lecube estuvo a cargo del personaje de nuera odiada por "La Carancha". Los secundaban Roberto Fugazot —con quien Lucas Demare había trabajado cuando acompañaba al

trío Irusta-Fugazot-Lucio Demare—; Max Citelli, uno de los actores más prolíficos del cine nacional; Enrique Fava, que daba sus primeros pasos en cine; Alita Román y Salvador Fortuna.

"Los isleros" y Tita Merello merecen estar en un cuadro de honor en la historia de la cinematografía argentina.

En esos andariveles de la casualidad, Tita se encontró, en la ruta que llevaba a los estudios, con Luis Sandrini (los estudios estaban ubicados con preferencia en Martínez o Don Torcuato). Ella iba en la parte trasera de su regio automóvil último modelo, conducido por su chofer, y Sandrini por su parte manejaba él mismo su auto. Dicen que no se saludaron.

EL COQUETEO

Cuando Tita se encontró frente al éxito profesional con mayúsculas, pero sin amor, pensó que lo importante era reconstruir su vida sentimental.

Fue en aquellos años cuando quien luego llegaría a ser una de las vedettes argentinas de primera línea, Ethel Rojo, cosechó esta anécdota, que muestra cómo el escepticismo y la amargura se habían plasmado para siempre en el corazón de Tita:

> "Yo tenía diecisiete años, recién había llegado de Santiago del Estero para vivir en Buenos Aires y tuve la oportunidad de acercarme al ambiente cinematográfico. En un estudio de filmación donde se rodaba una película con Blanquita Amaro vi a Tita, que estaba en otro set. Me acerqué, con esa devoción que tiene una adolescente, y le hablé de mis ganas de llegar a triunfar. Su respuesta fue lapidaria: '¡Las camas que tendrás que recorrer para llegar a ser alguien!'. Tita no quebró mis ilusiones, pero en aquel momento me resultó tan fría su respuesta, que me descorazonó".

Enrique Fava, un actor de mucha disciplina que trabajó con la Merello en "Los isleros", contaba:

"Tita era implacable. Y a toda costa me acosó durante el largo rodaje de la película. No sabía cómo hacer para desenredarme, debido a que ella era la protagonista y tenía mucho poder. No sé si lo hacía porque había puesto los ojos en mí, o porque para ella era una comprobación de que seguía siendo sexualmente atractiva".

Pero el blanco elegido, finalmente, no fue Enrique Fava. En 1949 Tita sí puso sus ojos en otro actor muy joven en ese momento.

LA PASIÓN JOVEN

A Tito Alonso lo conoció en el teatro, donde él hacía el papel de uno de sus tres hijos. El joven había debutado en la pantalla en 1940 con "El inglés de los güesos", descubierto por un director talentoso, Carlos Hugo Christensen. En aquel momento, Alonso aún era un niño.

A Tita comenzó a fascinarle la frescura de aquel muchacho. Él formaba parte de una familia de actores, en la que todos los de su generación se volcaron al arte escénico. A excepción de Tito, las hermanas mujeres, Pola e Iris, tuvieron mejor carrera que los otros dos hermanos varones.

Juntos filmaron "Mis cinco hijos", en 1948, un típico ejemplo de comedia familiar que se acostumbraba hacer en los '40.

Pola se había casado con el futbolista de River Plate José Manuel Moreno, de quien luego se divorció para unirse al dramaturgo Osvaldo Dragún. Iris, en tanto, cuya labor en cine fue menor, se casó con Ernesto Bianco, actor muy temperamental. Ellos son los padres de Ingrid Pelicori.

Tita Merello conoció al más famoso de los hermanos Alonso en lo mejor de su juventud. Pese a que hacían de madre e hijo en el teatro, esa diferencia de edad no le importó mucho a ella, aunque en esos años esas relaciones no eran bien vistas.

Sin embargo es evidente que para ese tiempo el corazón de Tita se había endurecido y no podía brindarle al muchacho un

amor como él esperaba. Y mucho menos podía ofrecerle fidelidad.

Así, Tita comenzó con su habitual coqueteo. Cuando le tocó filmar "Arrabalera" a principios de 1950, le enviaba esquelas a su director, el entonces debutante Tulio Demicheli. Lo bueno del caso es que Demicheli estaba rompiendo su relación conyugal con la cubana Amelita Vargas, quien a su vez se había enamorado del director Mario C. Lugones, primo de Carlos Hugo Christensen.

Amelita encontró entre los objetos personales de su marido una melosa carta de puño y letra de Tita, firmada como "Felisa", nombre de su personaje en la trama de Samuel Eichelbaum.

Pero esto es apenas una de las tantas puntas de los ovillos que venía desenrollando Tita.

Mientras continuaba su romance con el más destacado de los hermanos Alonso, trataba de seducir a Enrique Fava, un actor de reparto en "Los isleros". Y la lista continuaba...

En medio de estos enredos, Tita frecuentaba a la familia Alonso. Se había hecho amiga de todos ellos. Por más que se criticara la diferencia de años con su joven amante, ella hacía caso omiso a toda crítica.

Tito, por su parte, la acompañó, nuevamente en el papel de hijo, en "Arrabalera". Después de compartir esta película, nunca volvieron a estar juntos en cine, por una costumbre de la Merello de no repetir elencos.

—Van a decir que hago lo mismo con los mismos actores. Hay que renovar al reparto —se justificaba.

A pesar de no volver a compartir los sets de filmación, en 1951 Tita Merello y Tito Alonso seguían formando pareja. Fue la primera vez que en los medios gráficos, remisos entonces a publicar intimidades, salió a relucir una información que podía considerarse escandalosa. "¡Cómo una mujer grande con un muchachito...!", podían comentar los señores pundonorosos de la época, que no verían tan mal una relación a la inversa, donde el hombre fuera mucho mayor que la dama. No es curioso entonces que la relación entre estos dos actores tan dispares se

ventilara en la página policial, a raíz de un accidente automovilístico en el camino a Luján. En primera plana podía leerse el nombre tan popular de Tita Merello junto con el de su acompañante, Tito Alonso. Ambos ilesos del accidente, pero a partir de entonces Tita les tomó fobia a los autos. ¿Y también a Tito Alonso...?

Lo cierto es que al poco tiempo de aquel accidente, las relaciones entre ellos se enfriaron. La actriz habría quedado sola nuevamente.

Tito Alonso se unió al poco tiempo con María Rosa Gallo, separada de Camilo Da Passano, con quien se exilió en 1950 por razones políticas (no quisieron firmar un manifiesto por la reelección de Perón y, por consiguiente, se les impidió trabajar, lo que los llevó a radicarse en Roma). Al volver, a María Rosa Gallo se le inventó un romance con Alfredo Alcón, que era sólo un compañero de teatro. En todo caso, satisfacían ese comentario para hacer publicidad a las obras, que no siempre contaban con éxito. Cuando María Rosa se separó de Camilo Da Passano, le pidió a la prensa que no siguieran publicando aquel romance promocional. Poco después, se unió a Tito Alonso. Lamentablemente él había ido desarrollando un carácter demasiado temperamental. Con María Rosa protagonizaron en el teatro Buenos Aires "Amoretta", una obra que hubiera sido muy indicada para Tita. Después se separaron y Tito se unió a la locutora Gloria Raines. María Rosa no volvió a estar en pareja.

Después del comentado romance con el joven galán, Tita siguió con su soledad a cuestas. El periodismo sólo difundió, a partir de entonces, rumores aparentemente sin sentido. Algún medio de los años '60 la vinculó con un actor que había debutado en cine, en "Barrio gris" (1954), Jorge Morales. Pero fue un simple chimento de la farándula, como tantos otros que pueden publicarse sin comprobar su veracidad.

En el aspecto profesional, Tita gozaba del éxito que no le deparaba su vida íntima. Los productores querían tenerla en sus repartos. Cada película protagonizada por ella equivalía a muy buenas ganancias. Por otro lado, los vaivenes de la vida política argentina ayudaron a la consolidación de la carrera de muchas grandes figuras nacionales, ya que desde 1948 los grandes sellos estadounidenses (Metro, Warner, Fox, Universal, Paramount, RKO, Artistas Unidos) se vieron impedidos de presentar gran parte de su material en la Argentina. De allí que muchas películas de habla inglesa de ese período jamás pudieron estrenarse.

A raíz de esta medida del gobierno peronista, los norteamericanos comenzaron a retacearle a la Argentina, como lo habían hecho durante la Segunda Guerra Mundial, la película virgen, lo cual causó gran temor en el sindicato de técnicos (SICA, Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina). Debido a esta sensación de pérdida de fuentes de trabajo, el personal de los estudios pidió una reunión con Eva Perón para solicitarle que permitiera la exhibición de los filmes hechos en los Estados Unidos, para conseguir la materia prima necesaria para seguir rodando películas nacionales. Evita, siempre fiel a los intereses de los trabajadores, accedió a que se introdujera, a partir de setiembre de 1951, una catarata de películas antes impedidas de llegar a nuestras pantallas. Fue un dilema, porque la prohibición de estrenar productos estadounidenses obedecía a una política de protección del cine argentino, que así podía llegar a las pantallas en mejores condiciones, ocupando las grandes y espaciosas salas que entonces existían. Por otra parte, se quería que los Estados Unidos pagasen más impuestos por un material que le era redituable en el país. La cuestión es que los argentinos se privaron de ver cine de los Estados Unidos durante tres temporadas, pero las figuras nacionales crecieron enormemente en el mercado local.

El nombre de Tita Merello florecía en medio de esa crisis. Entre 1948 y 1951 los espectadores argentinos debían optar en-

tre ver la reposición de una mala película vieja de Hollywood o una excelente producción nacional de estreno. Quienes elegían seguir fieles a las películas estadounidenses se encontraban con títulos como "Escándalos romanos", "Infamia", "Los hermanos corsos", que importaba Guaranteed Pictures, de Jaime Cabouli, que se hizo millonario al adquirir ese material a Artistas Unidos. La productora norteamericana vendía antiguas películas a precio más económico de lo que podía costar un lote de malos filmes nacionales.

Otra paradoja del momento es que la protección estatal permitía que todo aventurero con ganas de filmar obtuviera sabrosos créditos por el mero hecho de estar afiliado al partido oficial.

Desde una óptica positiva para la industria cinematográfica argentina, es posible observar productos protagonizados por Tita Merello, como "Los isleros" y "Arrabalera", batiendo récords de boletería.

Así, "Los isleros" permaneció quince semanas en el cartel del cine-teatro Ópera. Fue entonces cuando el productor Eduardo Bedoya se apresuró a contratar a Tita para protagonizar en la pantalla, en pareja con el entonces ascendente Alberto Closas, otra película de Tulio Demicheli, "Vivir un instante". La actriz interpretaría allí a una elegante mujer de la noche. El personaje debía cantar en un *night club* ubicado en las márgenes del Río de la Plata. Hasta allí llegaba un aventurero, encarnado por Closas, de quien se enamoraba perdidamente. Ella lo cuidaba en una difícil misión, dando su vida por él. La escena de la muerte de Tita fue una de las más memorables que hubo, dentro del género, en el cine mundial. Sólo comparable a la de Greta Garbo en "La dama de las camelias".

Artistas Argentinos Asociados le pidió a Demicheli mucha prisa para terminar el rodaje. Lo que se pretendía era competir con la propia Tita estrenando "Vivir un instante" en la sala de enfrente, el Gran Rex, con una capacidad aun mayor que la del Ópera, que ofrecía "Los isleros". Ocurrió el caso único de que una actriz compitiese consigo misma y ganando en cada uno de

los cines. El público iba a verla primero en una sala, y luego en la otra. Ganaban los productores y Tita aumentaba su prestigio.

Su talento aunado a su poder de convocatoria la convirtieron en la actriz más famosa de ese tiempo. Un producto Merello se vendía por sí solo. No importaba qué origen tenía el tema, el nombre del director o quiénes la acompañaban. Una película protagonizada por Tita Merello era un cheque al portador. Lo que el público no sabía es que su estrella era una mujer que lejos de la pantalla llamaba la atención por ser muy menuda, y que usaba tacos bien altos para parecer de mayor estatura. Por otra parte es digno de destacar que esta actriz lograra imponerse definitivamente después de haber cumplido los cuarenta y cinco años, apelando únicamente a su garra interpretativa, y no a una cara bonita o a su juventud.

"PASÓ EN MI BARRIO"

El siguiente peldaño en la carrera cinematográfica de Tita Merello fue, en 1951, la película "Pasó en mi barrio", una historia que transcurría en una barriada humilde de Buenos Aires. Un padre de familia iba preso por una equivocación y su mujer se hacía cargo de atender el negocio familiar y de la educación de los hijos.

Otra vez, como en "Filomena Marturano", Tita se enfrentó al cuidado de varios chicos que pronto se hicieron grandes. Al salir el padre de la cárcel, los hijos lo reciben con claras señales de rechazo, por considerarlo un delincuente. Y Tita es la encargada de alejar los prejuicios de su hogar. Otra vez el melodrama, a través de un guión escrito por Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari.

Aquellos hijos ingratos fueron encarnados por Alberto de Mendoza, a quien Evita permitió seguir actuando, a pesar de que era un reconocido antiperonista; Sergio Renán, en su debut, y Luis Medina Castro. Mario Fortuna, actor olvidado pero de méritos indiscutibles, era el padre castigado por el destino, según el

melodrama. Mirtha Torres, una de las actrices favoritas del director Mario Soffici, daba la nota juvenil, y Benito Cibrián, padre de José Cibrián, hacía su maduro aporte.

¿Quién podía detener la fulgurante carrera de Tita después de estos resonantes éxitos?

UNA GRAN DAMA

El paso siguiente en la filmografía de Tita Merello fue, a fines de 1951, una participación especial en "Deshonra", un filme de Interamericana (sello de Juan José Guthmann, que se suicidó en Río de Janeiro luego de la quiebra de su empresa). El reparto era, en su casi totalidad, femenino. Y la mayoría de las escenas transcurría en una cárcel de mujeres antes y después del peronismo.

"Deshonra" presenta secuencias de gran crueldad. En una de ellas, registrada en una madrugada fría, las celadoras mojaban con agua a presión, lanzada por una manguera antiincendios, a las presas que llevaban los uniformes grises de la ignominia. Una de las reclusas, enferma de tuberculosis, moría como consecuencia de aquel castigo. Las escenas en el presidio debían representar el régimen carcelario antes de la reforma penitenciaria llevada a cabo por el peronismo.

Daniel Tinayre dirigió "Deshonra" a la usanza francesa, tomando como ejemplo "Prisión sin rejas", un duro filme galo. En la película de Tinayre, el papel central es el de una joven acusada de arrojar por el ascensor a la esposa de su amante. El tinte melodramático está dado por el hecho de que en realidad fue éste quien asesinó a su mujer, por interés económico, para luego dejar el escenario preparado con la finalidad de que la amante cargara con la culpa. Raúl Apold exigió que Fanny Navarro, la novia de Juan Duarte, fuera contratada para el papel principal. Fanny logró en "Deshonra", según la opinión de diversos críticos, la mejor actuación de su carrera.

Otra de las escenas mejor logradas de este filme fue el mo-

mento en que Fanny Navarro debía introducirse en uno de los pasadizos que conducen a las cloacas de Buenos Aires. La producción eligió una de las tantas tapas de alcantarilla ubicadas en Barrio Norte. Por ella tuvo que introducirse Fanny, en la madrugada. Sobre el uniforme de presa, la actriz llevaba, antes de rodar la escena, un costoso abrigo de visón, y un gran escudo peronista en oro y brillantes que le había regalado la inolvidable Evita.

Por su parte, Tita personificó a una dama señorial, en oposición a los papeles que había desempeñado anteriormente. Sólo tenía asignadas dos o tres escenas a lo largo del metraje —aparecía en cartel francés—, pero su presencia fue casi tan fuerte como la de Fanny Navarro. Nadie hubiera creído antes que Tita Merello fuera capaz de llevar adelante con éxito el papel de una dama de alta clase social, imposibilitada de caminar. La escena más lograda de Tita fue el momento en que cae de la silla de ruedas y desde el suelo, abriendo una puerta, descubre la infidelidad del marido (Jorge Rigaud) con su enfermera (Fanny Navarro).

El argumento de "Deshonra" pertenecía a Alejandro Verbitsky, Emilio Villalba Welsh y al propio director. La rebosante escenografía estuvo a cargo de Álvaro Durañona y Vedia, y la fotografía, de Alberto Etchebere. El 3 de junio de 1952 se estrenó, con sus 101 minutos de proyección, este filme que fue calificado como uno de los mejores del año. La sala del Gran Rex se colmó de espectadores. Lo curioso es que pese a que Fanny Navarro encabezaba sola y antes del título, grandes honores fueron destinados a Tita. Además de los mencionados actuaban Mecha Ortiz, en el papel de la nueva directora del penal —que emitía un mensaje político *("Las cárceles de hoy no son para castigo sino como enmienda")*—, Guillermo Battaglia, Francisco de Paula, Golde Flami (Mejor Actriz del '52), Rosa Rosen, Ángeles Martínez, Antonia Herrero, Diana de Córdoba, María Esther Buschiazzo, Pepita Muñoz, Herminia Franco (papel mudo), Eva Castelli (fue Reina del Trabajo en 1948), Haydeé Larroca, Mecha López, Alba Mujica, Berta Moss, Blanca

Lagrotta, Myriam de Urquijo, Norma Rey, Celia Geraldy, Liana Noda, Héctor Méndez, Pascual Pelliciotta, Adolfo Linvell y muchos más.

EL PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

En marzo de 1954 se realizó por primera vez en la Argentina, en Mar del Plata, un festival cinematográfico internacional. Y Tita estuvo allí, pero a diferencia de otras figuras nacionales, se quedó poco tiempo.

Se la vio en contadas fiestas, a pesar de que junto con Zully Moreno eran las actrices más taquilleras del cine nacional (Zully no asistió debido a que en esos momentos dio a luz a su único hijo, Luis Alberto).

Como siempre, Tita vivió en público circunstancias que pusieron nerviosos a muchos... Una de ellas fue salir a bailar el tango, en una de las reuniones danzantes del festival, con Ángel Magaña, un galán que había perdido acciones en aquellos últimos años del régimen justicialista, dado que había demostrado ir inclinándose peligrosamente hacia el antiperonismo. En síntesis, ante los ojos de los censores aparecía como un hombre marcado como dudoso.

Sin embargo, el dictatorial secretario de Prensa Raúl Alejandro Apold, que controlaba todo cuanto sucedía o habría de ocurrir en aquel festival, no se animaba a encarar directamente a Tita. Apold sabía que la estrella tenía costumbre de "hablar de más", y por lo tanto dio instrucciones a sus colaboradores para que la vigilaran. "No sea cosa que Tita se salga con alguna de sus ocurrencias...", instruyó Apold a su gente de confianza. El censor se refería a malas palabras o a actitudes reñidas con el sentido propagandístico que se quería dar a esa opulenta fiesta del cine con ribetes políticos, tal como señaló Edward G. Robinson, uno de los invitados, que se retiró indignado del festival antes de que finalizara.

REGRESO AL ESCENARIO TEATRAL

En la temporada de 1952 Tita estrena la obra que la devolvería a un escenario. Se trata de "Hombres en mi vida", de Eduardo Pappo.

El título no parecía indicado para la protagonista, pues los hombres en su vida fueron los que se supone tanto la hicieron sufrir. En lo que hace a la carrera artística de Tita Merello, este momento dedicado al teatro significó un alto en la actividad cinematográfica.

De hecho, la pausa fue sostenida hasta que, a principios de 1954, la convocó Atilio Mentasti para protagonizar "Guacho", otra vez bajo las órdenes de Lucas Demare. Para esta película se basaron en una novela española de Concha Espina, *El jayón*, que fue adaptada por Demare y Sergio Leonardo. Tita hacía allí el papel de la mujer de un marino que engendraba un hijo lisiado. Pero también estaba con ella el hijo que su marido había tenido con una coqueta mujer de la zona. A Carlos Cores le cupo allí un importante papel, que logró borrar su imagen de "niño bonito". Tita lograba que los coprotagonistas se lucieran a su lado. Ya lo había hecho con Guillermo Battaglia, Santiago Gómez Cou, Arturo García Buhr y Mario Fortuna. Y Carlos Cores no fue la excepción. El drama estaba muy bien vertido y la fotografía de Etchebere apoyaba con sus claroscuros.

Luis Medina Castro, como el hijo lisiado, demostró una calidad actoral que ya había puesto a prueba en otro filme de Tita ("Pasó en mi barrio"). Alejandro Rey (después se marchó a Hollywood) hizo el papel del otro hijo. Julia Sandoval mostró una pericia de actriz que se le desconocía.

El 7 de julio de 1954, "Guacho" vio la luz de estreno en el Ambassador. Fue otro exitazo. Tita era imparable. Su retorno al cine había sido muy esperado. Los 97 minutos de duración fueron degustados con apetencia por el público, ávido de ver cómo componía su papel la actriz favorita de ese período.

Enseguida, Demare le llevó a la actriz otro libro, éste de corte directamente popular, que será recordado por siempre dado

que allí impuso la milonga "Se dice de mí", de Canaro y Pelay, que la nueva generación desconocía y los que no iban al teatro, más aún. La escena de "Mercado de Abasto" en la que Tita canta la milonga es de una arrolladora corriente de brillo y simpatía, tan lograda que pertenece a los anales de la historia del cine argentino. La actriz interpreta a una puestera del viejo Mercado de Abasto (hoy se levanta allí un moderno shopping), que es seducida por un malandra (Juan José Míguez), quien luego de tener un hijo con ella cae preso. El personaje a cargo de Pepe Arias, dueño de un puesto en el mercado, enamorado secretamente de Tita, se une en matrimonio con ella, y cuando Míguez regresa, se encuentra con que la mujer ya no lo quiere, y por lo tanto no puede seguir manipulándola. Pepita Muñoz también logra un excelente trabajo, en el papel de otra puestera, confidente de Tita.

En la escena donde Tita Merello canta "Se dice de mí" puede verse a un joven actor llamado Dardo Rubia. Aparece brevemente en la película, pero no tiene a su cargo parlamento. Tita salió con él ese mismo año, 1954, y fueron juntos al estreno de "Té y simpatía", que protagonizaba su pareja en "Guacho", Carlos Cores, con Elida Colore, una exquisita señora que estaba en su apogeo. Había sido la amante favorita de Juan Duarte y rivalizaba con Fanny Navarro.

El jueves 7 de febrero de 1955, cuando se estrenó "Mercado de Abasto" en el Gran Rex, multitudes llenaban el amplio espacio de la sala. Tita seguía siendo la actriz más taquillera de la Argentina.

Con su clásico temperamento fue ella quien pidió que su coprotagonista fuera Pepe Arias, con lo que logró que el gran actor volviera a la pantalla, a pesar de la prohibición de pisar los escenarios que le había impuesto el gobierno peronista. La veda política también dejaba al cómico fuera de la radio y la recién nacida televisión. La imposibilidad de actuar lo había sumido en una fuerte depresión. Si bien había amasado una fortuna, el hecho de estar impedido de manifestarse en su vocación lo llevaba a atormentarse. Se le prohibió hacer chistes políticos y aún me-

nos los monólogos que le dieron la oportunidad de provocar la risa en cientos de sketches, en particular en los teatros de revistas.

Tita habló por el gran actor y le levantaron la absurda veda. Eso sí, el nombre de Pepe Arias no podría ir al lado del de Tita Merello, en calidad de figura protagónica. De aquella manera, uno de los más grandes cómicos que ha dado la Argentina tuvo que conformarse con ver su nombre en la pantalla debajo del título de "Mercado de Abasto". Todavía faltaba un año para la caída del gobierno de Perón.

"MADEMOISELLE ELISE"

En los finales del período histórico donde pudo desplegar sus mejores papeles cinematográficos, el del peronismo, Tita Merello fue contratada para crear un personaje radial, en la audición "Mademoiselle Elise, *robes* y *manteaux*-Buenos Aires-Paris". La actriz llegaba al estudio los lunes a las 22, en el horario privilegiado de Radio El Mundo. Pedía *"mis guantes, mi abrigo..."*, haciendo notar que los dejaba en el guardarropa de su *office*.

Aquel programa batía récords de audiencia. Eran muy pocos los argentinos que tenían televisión en esos primeros años de la salida del nuevo medio. La radio continuó siendo el canal de comunicación más popular hasta 1960, cuando empezó a poblarse el espectro televisivo con más canales, convirtiéndose a partir de ese momento en gran foco de atracción. Resulta curioso, pero en estos comienzos las grandes figuras no aceptaban ir a la televisión. No se la consideraba un espacio donde los actores pudieran desarrollar adecuadamente su labor. Los intérpretes famosos pensaban que se trataba de un adelanto técnico de moda, una especie de juguete nuevo, pero nada más.

Pablo Luis Moretti escribía los libretos radiales de "Mademoiselle Elise", y el actor que acompañaba a Tita era Luis Tasca, que había surgido en "Las dos carátulas", audición pertenecien-

te a la entonces Radio del Estado (desde el '55, Nacional). Tasca era sobrino de Leonor Rinaldi.

MARTA Y TITA

Cuando en 1954 el intelectual Carlos Gorostiza —que se había revelado en 1949 con "El puente"—, con una crítica social apenas esbozada, estrenó "Marta Ferrari", se hicieron muchas conjeturas. A la mayoría le pareció una biografía, algo cambiada, eso sí, de la actriz más popular del momento, Tita Merello.

La asociación se debía a que Marta Ferrari había surgido de estratos sociales muy bajos, se había enamorado de un hombre que la dejó por otra, y se había encumbrado de la noche a la mañana (aunque no haya sido tan rápidamente en el caso de Tita) como una excelente actriz y, además, líder en boletería. Por otra parte, Marta Ferrari había tenido un amante, más joven que ella, que la había dejado por otra mujer. La infelicidad de la protagonista y su casamiento con la carrera eran los aspectos más sólidos de la trama.

Tita nunca hizo comentario alguno sobre este texto, mientras que Gorostiza siempre guardó silencio acerca de su fuente de inspiración.

La actriz Rosa Rosen protagonizó la obra en el teatro Lasalle, ubicado en la entonces Cangallo.

"Marta Ferrari" se constituyó en un éxito de aquella temporada, lo que le valió a Gorostiza la satisfacción de que le compraran el libro para ser llevado al cine. La adquisición fue hecha por el mismo productor que solía llamar seguido a Tita Merello, Eduardo Bedoya. Rosa Rosen supuso que, dado que ella había hecho un trabajo magistral, sería llamada para protagonizarla. El propio autor le había confiado que sólo deseaba que ella la interpretase. Pero en el momento de la elección de la actriz que la llevaría a la pantalla, ésta recayó en Fanny Navarro, que luego de la muerte de su amante Juan Duarte y de Evita (de quien fuera íntima amiga) ya no gozaba de favores políticos. Sin em-

bargo, existían contratos previos que había que respetar, pese a que el siniestro secretario de Prensa de la Presidencia, Raúl Alejandro Apold, había hecho que dejaran de mencionar a Fanny como artista favorita del régimen. De esa manera se vio desplazada Rosa Rosen.

La película pasó, a partir de setiembre de 1955, por el congelamiento de todo lo que se había producido sin estrenarse durante el gobierno de Perón. Recién pudo ser proyectada en una sala cinematográfica en 1958, oscuramente y sin mayor promoción.

OTROS AMORES EN LOS '50: AMARGOS FINALES

Héctor Méndez, un atildado actor que trabajó en muchas películas, sobre todo en comedias, habría tenido una breve relación sentimental con Tita en los años '50. Al menos eso comentaban los conocedores de la época. Con ella actuó en "Deshonra" y en "El amor nunca muere".

También se mencionó a otro actor, Jorge Morales. Se habló luego de un incidente que habría tenido con Tita en la vieja confitería El Águila, lugar de reunión de elite de los porteños de aquellos años, ubicada en Callao y Santa Fe. Tita habría increpado a Morales, lo que motivó una réplica por parte del actor. Esta escena selló una relación que habría sido el último amor en la vida de Tita. Fue tal el silencio de ambas partes que nunca se supo cómo se conocieron —quizás en algún canal de televisión— ni cómo se desarrolló el vínculo.

Todos, absolutamente todos los amores de Tita terminaron mal.

RARA QUÍMICA

En 1954 Tita volvió a ser llamada por el productor Atilio Mentasti, con el objeto de protagonizar "Para vestir santos". Era

un tema bien de barrio, como tantos que estiló hacer. El argumento, otra vez de Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari, la ubicaba junto a un novio que era timador, encarnado por Jorge Salcedo, que además resultaba estar casado con Myriam de Urquijo —actriz con quien Tita, en ese tiempo, trabó sólida amistad, un vínculo que terminó perdiéndose—. El encuentro de la Merello con Myriam de Urquijo en la película tenía una fuerza estentórea. También con Alba Mujica reñía a menudo (en la ficción) y al final del argumento debían quedarse solas, sin un hombre. Todo en un ambiente donde las conquistas sociales adquiridas por los obreros debían quedar remarcadas en el guión, por exigencia gubernamental.

La Martina Brizuela encarnada por Tita en "Para vestir santos" era nuevamente el estereotipo de la mujer de pueblo que los productores solían destinarle. En este caso la obrera que había accedido a una serie de beneficios sociales, dados por el gobierno peronista, pero a quien le faltaba el amor. El reparto estaba integrado por Tomás Simari; Frank Nelson, surgido de "Té y simpatía", donde encarnó a un estudiante sospechado de gay, algo que en los '50 era todavía reprobable; Yuky Nambá, que mantenía un idilio con Olivari (separado éste de la animadora y productora Blackie); José de Angelis; Juan Carlos Palma; Beatriz Taibo; Nelly Beltrán; Dora Ferreyro; Roberto Guthié; Carlos Cotto; Elvira Quiroga; Olga Gatti; Isidro Fernán Valdés; Carlos Bianquet y Josefa Goldar.

Para dirigir "Para vestir santos", el productor Mentasti tuvo la idea de contratar a Leopoldo Torre Nilsson, un intelectual con ideas políticas democráticas y un sentido esteticista del cine. Unirlo a Tita suponía de alguna manera mezclar el agua con el aceite. Cuando le propusieron ese argumento de índole popular, Torre Nilsson ("Babsy", para sus íntimos) frunció el ceño. No era lo que él quería hacer. Tenía en su filmografía una dirección compartida con su padre, Leopoldo Torres Ríos, en "El crimen de Oribe", basada en *El perjurio de la nieve*, de Adolfo Bioy Casares, en 1950. En 1953, ya solo, Armando Bo confió en él y le dio la dirección de dos películas: "Días de odio", basada en

Emma Zunz, de Jorge Luis Borges, y "La tigra", versión de la obra de Florencio Sánchez, que Tita casualmente había hecho en teatro. Ésos eran sus créditos hasta el momento. Cuando aceptó dirigir a Tita Merello, Torre Nilsson pensó que sería una oportunidad para luego ofrecerle a la productora sus temas predilectos, lo que llegó a concretar luego del '55.

Mentasti, por su parte, no sabía mucho de estética, pero sí de números. Sobre todo porque con presupuestos mínimos, Torre Nilsson había logrado interesar al público, a través de la película "Días de odio".

A Tita, acostumbrada a directores como Lucas Demare, le dio temor ese intelectual que no se parecía a los demás. No tenía puntos de contacto con él. Le era ajeno. Para comprobar la manera de dirigir del joven Torre Nilsson, Tita fue a ver un domingo, en la primera función de la noche, en el cine Astor, "Días de odio". Ella sentía estar enfrentándose a un cine nuevo, muy europeo. ¿Qué haría Torre Nilsson con ella? ¿Podía llegar a dañarla o a favorecerla? ¿Y el público? Su público... ¿Qué diría de Tita trabajando en un campo ajeno, lejos de lo comercial? Cuando conoció a "Babsy" le dijo de entrada:

—A mí no me vaya a poner en esos planos torcidos. Quiero la cámara bien derechita.

"Babsy" esbozó una media sonrisa, con la que no decía nada y expresaba mucho. Se mostró como un director prolijo y sumamente cuidadoso, aunque presionado por Mentasti.

Así fue como "Para vestir santos" resultó ser más un producto Merello que una película con el sello Torre Nilsson.

Como sucedió en otras oportunidades, Tita intentó seducir a "Babsy" durante el rodaje. Le parecía un hombre extraño, diferente. Si algo ocurrió entre ellos, quedó oculto a la vista de todos, ya que el director había empezado un romance con la mujer que lo siguió hasta sus últimos días, la novelista Beatriz Guido, con quien llevaría a cabo muchos éxitos cinematográficos, en calidad de realizador y escritora, respectivamente ("La casa del ángel", "El secuestrador", "Fin de fiesta", "La mano en la trampa", "Piel de verano").

"Para vestir santos" quedó en la historia de la filmografía nacional como una película aceptable. Eso sí, Torre Nilsson nunca se refería a ella.

"Nombra todas sus producciones menos la que hizo conmigo. No comprendo su actitud. Lo llevé al plano comercial, ya que él no había hecho nada taquillero. Pero es como si se avergonzara de haber dirigido un tema social, un tema de barrio...", solía quejarse Tita en alusión a Leopoldo Torre Nilsson y este producto.

A comienzos de 1955, en pleno verano, Tita empezó a filmar por segunda y última vez con Luis César Amadori, que era considerado el director más importante en el terreno comercial y uno de los artistas mimados por el régimen peronista. Pero ya para ese momento, en la Argentina, era poco lo que podía importarle a la opinión pública lo que ocurriera en el terreno de la farándula. Se estaban viviendo los prolegómenos de un golpe militar. Cuando filmó el tercero y último episodio de "El amor nunca muere", Tita no imaginó que sería su último estreno (el 11 de agosto de 1955 en el Gran Rex y simultáneos en los barrios, en un total de cuarenta y cinco salas) en mucho tiempo. Fue el fin de una época brillante para ella. "El amor nunca muere" tenía como protagonistas a Zully Moreno y Carlos Cores, en el primer episodio, y trataba sobre los amores entre Trinidad Guevara y Casacuberta, primeros actores que pisaron un escenario en territorio del Río de la Plata, en tiempos de la colonia. El segundo, "La viudita", marcó el debut en cine de Alfredo Alcón, a quien le tiñeron el pelo de rubio, acompañado por Mirtha Legrand (fue el episodio festivo escrito por Luis Martín de San Vicente —¿Amadori con otro seudónimo?—), y el último, ambientado en 1955, tuvo a Tita en el papel de una camionera que debía rechazar presentarse en la boda de su hijo (Duilio Marzio) por una cuestión de diferencia de clases sociales.

Después de "El amor nunca muere", Tita fue llamada por la misma productora para protagonizar "La morocha" en ese año de torbellino, con cientos de personas muertas por bombas arrojadas sobre la Plaza de Mayo por aviones de la Marina (el 16 de

junio), corridas por las calles céntricas y tiroteos entre los grupos opositores y los defensores del régimen peronista. El gobierno, por otra parte, también había roto su alianza con la Iglesia Católica a raíz de una marcha opositora el día de Corpus Christi (10 de junio), en la que intervinieron eclesiásticos, que recibieron como castigo la quema de las iglesias, algo que afectó la moral de numerosos católicos del país.

"LA MOROCHA"

En los difíciles meses que antecedieron a la caída del gobierno de Juan Domingo Perón, en 1955, Tita filmó "La morocha", otra vez con argumento de Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari, como "Mercado de Abasto" y "Para vestir santos", y esta vez dirigida por Ralph Pappier, que de escenógrafo llegó a dirigir cámaras (tuvo una buena aceptación con "Escuela de campeones" y "Caballito criollo").

Tita encarnaba a una prostituta que se paseaba para conseguir clientes por la rotonda de Viamonte y Suipacha, frente a la Dirección General de Rentas de la Ciudad de Buenos Aires, algo que resultó inverosímil a los espectadores de la época. Huyendo de la policía, "La morocha" conoce a un anticuario egoísta y avaro encarnado por Luis Arata. El gran actor resignó su lugar encabezando el reparto, pese a su sólida e impecable trayectoria.

El personaje encarnado por Arata tenía un sobrino pianista con ambiciones de triunfar (Alfredo Alcón, en su segunda película), de quien se enamoró "La morocha" cuando buscaba refugio en la casa donde vivían los dos hombres. Debido a los esfuerzos de la prostituta, el joven llegó a consagrarse. Pero ella no podía concretar su sueño de convertirse en su mujer. Las diferencias de clase —él se había conectado con gente de otro nivel social— impedían que pudieran desarrollar una relación sentimental comprometida. Y así, otra vez, las calles porteñas se convirtieron en el hogar de "La morocha".

Los de setiembre de 1955 fueron días de metralla para la Argentina. La guarnición de Córdoba fue protagonista del alzamiento contra Perón. El pueblo obrero no pudo defender a su líder. Todo se resquebrajaba. Cuando asumió Eduardo Lonardi como presidente de facto, e Isaac Rojas como vicepresidente, una multitud llenó la Plaza de Mayo portando pañuelos blancos. La misma plaza que había oído los vítores a Perón y a Evita hoy escuchaba estrofas contrarias. Después, en un cambio interno, Lonardi, quien proclamó la frase "Ni vencedores ni vencidos", fue reemplazado por el general Pedro Eugenio Aramburu. Y hubo vencidos. Una razzia general se estableció sobre todo en Buenos Aires. Llegó el momento de las recriminaciones. Los artículos en la prensa denostaban ferozmente al peronismo. Los comandos de la Libertadora derribaron bustos, se cambiaron los numerosos nombres partidarios impuestos a ciudades (La Plata se llamaba Eva Perón), calles, hospitales y escuelas.

Luego del 16 de setiembre de 1955, la orden de los generales y almirantes de la Revolución Libertadora fue: "Hay que desperonizar el país". Todo lo que tuviera que ver con el partido que había estado a la cabeza del gobierno desde el 4 de junio de 1946 hasta setiembre de 1955 estaba prohibido. Incluso tener fotos de Perón o de Eva, o los escudos y estandartes del Partido Justicialista, podía convertirse en motivo para que un ciudadano fuera a dar con sus huesos en un calabozo, o de peores represalias aún...

Los integrantes del ambiente artístico no fueron ajenos a la caza de brujas. Si bien durante el peronismo hubo listas negras, no fue menos lo que sucedió después de la autodenominada Revolución Libertadora. En los teatros, grandes nombres fueron silbados y muchos actores echados de los escenarios. Hasta Lola Membrives, que había merecido la Medalla de Oro al Mérito Artístico, fue silbada. Malisa Zini, unida al director de Institutos Penales, Roberto Pettinato padre, fue echada del teatro donde representaba "La mujerzuela respetuosa". Elina Colomer, quien fuera amante de Juan Duarte, aunque nunca se involucró en política, debió refugiarse en su casa de Rivadavia y Paraná, donde

su padre había instalado una librería y quiosco de cigarrillos. Elina saltó del esplendor a la humildad y vendía fósforos a clientes que la reconocían y algunos de los cuales la miraban mal. Los tiempos tan recientes en que Juan Duarte le regalaba coches importados habían terminado.

Fanny Navarro, por su parte, otra de las novias del hermano de Evita, recibió las visitas de los agentes de inteligencia, dispuestos a saber qué fortuna había adquirido durante el peronismo. Asustada, puso sus bienes a nombre de la pareja de su madre y perdió todo al morir éste, debido a que el dinero lo heredó otra familia, tal como lo establecía la ley.

Analía Gadé y Juan Carlos Thorry también fueron silbados en el cine-teatro Grand Splendid, donde representaban una comedia de Abel Santa Cruz. A Thorry se lo acusó de ser profesor de arte escénico en la Unión de Estudiantes Secundarios, algo que no era cierto, pero que obligó al matrimonio a emigrar a España.

Hugo del Carril fue llevado preso en medio de la filmación de "Más allá del olvido". Otro tanto sucedió con Luis César Amadori, que recibió acusaciones infamantes más allá del hecho de ser peronista.

Atilio Mentasti, productor central de Argentina Sono Film, compartió con otros un lugar en la penitenciaría ubicada en lo que hoy es un enorme parque, en Las Heras y Coronel Díaz, bordeando Salguero y otras calles. Perla Mux, ex mujer de Fernando Lamas, unida al diputado Saponaro, fue otra víctima de la persecución.

Tita Merello era una figura emblemática, cuyo único "pecado" fue haber florecido durante el peronismo, pero no gracias a él. Tita no intervenía en actos políticos y el único documento en que se la ve introducida en el área oficial es una foto donde se la observa muy sonriente al lado de Eva Perón. Otras actrices están a su lado. La reunión había sido convocada por Fanny Navarro, a quien Tita le tenía simpatía por haber trabajado juntas en dos películas. Tita siempre defendió a Fanny: "Es injusto lo que le hacen a esta chica", solía decir en pleno auge del antiperonismo.

Incluso fue a visitarla cuando enfermó gravemente, poco antes de la temprana muerte de quien fuera novia de Juan Duarte, en 1971.

Otra gran estrella, Zully Moreno, esposa de Amadori, sufrió el agravio de ver escrito su nombre en una propaganda de bebida alcohólica, donde aparecía un caballo blanco corriendo al lado de la costa marina. Los lapidarios "contreras" (como se llamaba entonces a los antiperonistas) escribieron "La dama del mar", en alusión a una película (regular en su concepción) que había protagonizado la estrella N° 1 del cine argentino. Zully debió emigrar a España, donde se quedó hasta mucho después de dejar su carrera en 1959, en compañía de su esposo, que mantuvo una posición muy digna durante el exilio, y su único hijo, Luis Alberto.

Analía Gadé también cambió el rumbo de su carrera, al acompañar a Juan Carlos Thorry, y se quedó trabajando definitivamente en España.

Silvana Roth, famosa antes del peronismo, fue otra vedada por haber sido vicepresidenta del Ateneo Eva Perón.

En tanto, una comisión investigadora acusó a Tita Merello de haberse enriquecido a través del contrabando de té. ¿Se les podía haber ocurrido algo más descabellado? Con el dinero que percibía la Merello (25.000 pesos, una hermosa cifra para aquella época, por "Los isleros", cachet que luego fue en aumento), ¿cómo iba a tomarse el trabajo de hacer contrabando de té? Esa denuncia tan ruin le costó a Tita perder todo, prestigio, fama, carrera. Quedó desolada.

Pero su talento y la presión popular, finalmente, pudieron más.

EL EXILIO

Desesperada, sin saber qué hacer y advirtiendo que su última película estaba en condición de demorada para ser estrenada —según le comunicaron en la productora— y que lo mismo

sucedía con "Amor prohibido", dirigida por Amadori y protagonizada por Zully Moreno, pensó que su carrera podía estar terminada.

Nadie alzó su voz para defenderla. Se vio sola, como en tantas otras ocasiones. Adiós a las críticas favorables, al aplauso del público, al coche con chofer, a los halagos y a los mimos de la fama. A fines de 1955, Tita Merello se sentía al borde del abismo, en el límite de sus fuerzas.

Cuando logró salir de la desesperación del primer momento, la actriz meditó cuidadosamente los pasos a seguir y, en 1956, puso su mirada en México. Ese país, donde pasó días de amor con Luis Sandrini, la había acogido con beneplácito. Si bien filmó allí una sola película, ésta le valió el premio máximo que se otorga en el mercado del cine azteca. También recordó que Libertad Lamarque se había instalado en México cuando no podía trabajar en la Argentina. Ella tendría que hacer lo mismo.

Se dijo que Olga Zubarry la ayudó, incluso económicamente, pero eso no pudo ser comprobado debido a la manera silenciosa que tiene esta actriz para realizar sus buenos gestos. Lo cierto es que Tita armó las valijas y llegó a la ciudad de México. Pero encontró una década después un país distinto. Muchas cosas habían cambiado allí. Ya no estaba Jorge Negrete, fallecido de cirrosis en diciembre de 1953. El cantante había sido su principal punto de apoyo en el medio mexicano. En tanto, La Clasa Films, que la había contratado en la temporada del '46, ya no figuraba en el listado de productoras. Había quebrado.

Entonces Tita se acordó de los argentinos que estaban instalados en México. Libertad Lamarque había regresado a la Argentina, furtivamente, en el '55. Había declarado en ese momento: "Los hombres pasan. La patria queda". Pero volvió a irse a México en compañía de su esposo, Alfredo Malerba.

En medio de la angustia, Tita recordó un día en particular: el 2 de enero de 1946. Había acompañado a Libertad Lamarque hasta el aeropuerto de Morón, para despedirla. Su colega había decidido partir a Cuba por temor a las represalias

del peronismo, que estaba pronto a ganar las elecciones, en febrero del '46. "Liber" había participado en la Marcha de la Libertad y la Constitución, en contra de Perón. La situación del país había cambiado y el temor de apoderó de ella. Mientras Libertad Lamarque se deshacía en lágrimas, Tita la despidió diciéndole:

—No llores, boluda, no les des el gusto a que te vean partiendo y llorando. Andate con una sonrisa de triunfadora.

Pero cuando Tita estuvo en México con Luis, las dos no estrecharon mucho la relación. Salir fotografiada con Libertad en México podía traerle complicaciones a su regreso a la Argentina peronista.

Cuando Tita regresó a México en 1956, telefoneó a Libertad. Pero ésta se limitó a decirle que estaba muy ocupada. Y era cierto. No cesaba de actuar, tanto en cine como en espectáculos en vivo. Era aclamada como "La novia de América", apodo que le puso un periodista cubano, copiado de Mary Pickford. Libertad Lamarque se había convertido en una N° 1 en México, donde la llamaban "La dueña de la lágrima", por los espesos melodramones que protagonizaba. Incluso su nombre tenía más cartel que el de Dolores del Río, ya que en "El pecado de una madre" Libertad no sólo la antecedía sino que tuvo el gesto de sacrificar su mejor perfil para favorecer a su coprotagonista, que estaba muy nerviosa por el hecho de ver declinar su estrellato.

A pesar de este supuesto desplante, Libertad invitó a Tita a comer a su casa. Pero la actriz en desgracia se quejó del trato que le dio su colega:

"Ni siquiera me preparó un menú especial. Hizo servir la comida de todos los días. Tampoco me dio ninguna recomendación. No me gustó cómo me trató. Yo había sido solidaria con ella, pero ella no lo fue conmigo", solía recordar Tita.

Al final de este desventurado transitar por tierras mexicanas, la Merello consiguió una salita para representar "Antes del desayuno", de Eugene O'Neill. Pero en ese momento sobrevino un terremoto en México que la hizo entrar en pánico. A partir de

entonces hizo lo posible para regresar a la Argentina, donde todavía se imponía la restricción para los "colaboradores" del peronismo. Recién en 1958 hubo una liberación, ya que en febrero de ese año se llamó a elecciones y ganó Arturo Frondizi, de la Unión Cívica Radical Intransigente (desmembramiento de la vieja Unión Cívica Radical, que a partir de entonces empezó a llamarse Unión Cívica Radical del Pueblo, comandada por Ricardo Balbín). Frondizi obtuvo la mayoría de los votos debido al pacto que había hecho con Perón vía Venezuela, donde el ex presidente se había instalado antes de llegar a Madrid, último lugar de su exilio.

ADIÓS PROHIBICIÓN

En enero de 1958 el Normandie, ubicado en plena calle de los cines, la porteñísima Lavalle, lucía en su marquesina el nombre de Tita Merello. Habían pasado dos años y medio desde la exclusión de Tita de la pantalla grande. Pero el pueblo no la había olvidado, y si bien "La morocha" no tuvo el éxito estruendoso de sus anteriores filmes, fue una buena manera de hacerla volver al ruedo.

Ínterin, una vez llegada a Buenos Aires, Tita se hizo ver poco y nada. Hugo del Carril, conocido artista peronista que hasta entonces había tenido un contacto poco profundo con ella (excepto cuando filmó "Los dos rivales", en 1944, junto con Sandrini), le dijo, con su típica forma de expresarse:

—Hay que apechugar, Tita, las cosas están mal para nosotros.

Y le propuso actuar, cantando tangos, para las clases populares. El artista realizaba modestas presentaciones en el Parque Retiro —donde después se levantaron los edificios del Sheraton y el complejo Catalinas Norte— como si fuera un oscuro artista. Pero Hugo del Carril seguía gozando del calor popular. Tarde o temprano esta circunstancia llevó a que se le levantara la veda que le había impedido hacer cine, y así fue como en los estudios de la calle Pavón empezó a rodar "Una

cita con la vida", un argumento de Eduardo Borrás basado en "Calles de tango".

Mientras, Tita se ganó la vida cantando en locales que distaban mucho de la fama conquistada en los '50. Pero no le importó y siguió luchando hasta que en el '58, con "Amorina", pudo llenar nuevamente una sala teatral. Tiempo después Hugo del Carril la convocaría para llevarla al cine.

A continuación de "Amorina" siguió, en el '59, en teatro, "Miércoles de ceniza", de Luis Basurto, una obra mexicana que dirigió Cecilio Madanes.

Ya en ese tiempo Tita daba muestras de fatiga. Su fragilidad física le jugaba malas pasadas y empezó a consultar al doctor Tomás Paschero, padre de la homeopatía unicista argentina. Tita se quejaba de no poder soportar los embates de una obra fuerte, lo que la obligó a tomar una decisión: una noche la representaría ella, y otra, Eva Franco, excelsa actriz. Pero el público sólo llenaba la sala cuando actuaba Tita.

El nombre de la Merello venció en una competencia no deseada al de una actriz de fuste y muy querida, como lo era Evita Franco.

En 1960, Hugo decidió comenzar finalmente el rodaje de "Amorina". A tal fin, Tita resolvió someterse a una primera cirugía estética, la única que se practicó en el rostro. Quería estar renovada para volver a encarar las cámaras luego de más de cinco años de silencio obligado. Hugo del Carril, además de dirigir, encaró el papel del marido, y María Aurelia Bisutti, que se operó la nariz por consejo de Hugo, hacía el papel de amante. Alicia Paz y Rodolfo Ranni (un muy buen actor italiano, que empezó de jovencito en "Una cita con la vida") eran los encargados de interpretar a los hijos del matrimonio. El reparto se integró también con Golde Flami, Alberto Bello, Juan Carlos Palma, Orestes Soriani, Walter Reyna y Mercedes Román. Hugo se había hecho no sólo amigo sino también socio de Borrás, el autor de la obra. La elección de "Amorina" se debió a que había sido un éxito en teatro, aunque Tita sólo la representó una temporada. Borrás fue quien insistió en llevarla a la pantalla.

A raíz de esta película, Tita mereció el premio que otorgaba en dinero el Instituto Nacional de Cinematografía, organismo estatal creado en 1957 por el gobierno del general Pedro Eugenio Aramburu. El estreno de "Amorina", el 6 de abril de 1961, demostró a la crítica y al público que el talento interpretativo de Tita Merello seguía estando a gran altura.

El éxito decidió a la intérprete y a Hugo del Carril a seguir adelante con otros proyectos artísticos. Cuando el carismático Hugo le ofreció encabezar juntos el elenco de una revista que dirigiría Cecilio Madanes, "Estrellas en el Avenida", a la que se unió el nombre de Mariano Mores, a Tita le interesó la idea y aceptó. Se había llevado bien con Madanes —algo curioso, ya que se trataba de un director señalado por su mal carácter—, y trabajar con Hugo del Carril, a quien le había tomado afecto, era un placer para ella.

"MI COMUNIÓN CON HUGO"

Cuando Tita hablaba de Hugo del Carril cierto brillo le daba una pátina especial a aquellos ojos endurecidos por la vida.

"En 1960 filmamos 'Amorina', que Hugo tomó de una obra teatral de Eduardo Borrás que estrené en 1958. Después, en el '62, hicimos 'Estrellas en el Avenida', en teatro. Cuando vuelvo a ver 'Amorina' recuerdo cómo Hugo me cuidaba en cada uno de los planos. Ojo, no me cuidaba el plano del mejor perfil, el más lindo, sino el otro, el de adentro. El plano que comunica la emoción al público. Cuando filmamos aquella escena tan difícil donde la protagonista se entera del engaño del marido y sufre un ataque de locura, él me guió de manera tal que me hizo ganar un premio en 1961. Ese premio no fue para mí, en realidad. Se lo merecía Hugo del Carril, que logró sacar de mi interior esa verdad que las actrices necesitamos exteriorizar. A Hugo le agradezco esa 'Amorina'. Y rezo mucho por él, por su alma, por la incomprensión que tuvo que sufrir. En eso nos parecemos. Los

dos tuvimos que pasar por momentos de mucha angustia. Pero ambos pudimos sobrellevarlos. Yo, por medio de la fe, que nunca me abandonó".

LA MAGNANI ARGENTINA

Muchas veces se comparó a Tita Merello con Anna Magnani. Ambas surgieron de teatros de revista y pudieron crecer con ayuda de la providencia y de su talento en el terreno dramático. Ricas en un temperamento desbordante, las dos sufrieron por amores que las dejaron con una nostalgia tremenda. En el caso de Tita, por el amor de Luis Sandrini, y en el de Anna Magnani, por el del director Roberto Rossellini.

La actriz argentina vio las películas de la Magnani y apreció su fuerza tan similar a la de ella. Una vez aceptó ser fotografiada al lado de un gran poster que anunciaba un filme de Anna. Pero nunca se conocieron.

Lo que pocos saben es que Tita estuvo muy cerca de ser dirigida por quien fue el único hombre con el que se casó Anna, Gofreddo Alessandrini, que realizó muchos filmes en Cinecittà en la época en que Mussolini era el dictador de Italia. Excéntrico, llevaba una ampulosa capa y solía dar órdenes desde su caballo cada vez que le tocaba estar al frente de la filmación de películas de espadachines.

En 1959 Alessandrini empezó a dirigir en Uruguay la película épica que tendría a John Derek y a su mujer de entonces, Ursula Andress, como protagonistas. Pero tras esforzadas jornadas de labor, los productores se quedaron sin dinero.

La paciencia de John Derek, que era bastante neurótico, se fue a pique y abandonó el rodaje sin que la película concluyera. Después, viajó a la Argentina, donde tuvo conversaciones con la gobernación de Mendoza para dirigir "Billy, The Kid", con Egle Martin en uno de los personajes (haría de mexicana). Pero tampoco logró ponerse de acuerdo con las autoridades provinciales, por lo que decidió regresar a los Estados Unidos.

Alessandrini, por su parte, llegó también a Buenos Aires, donde tomó contacto con nuevos productores, esta vez de origen italiano, que le propusieron dirigir una historia sobre un pequeño orfanato. La película se llamaría "Pasqualino 104" y en uno de los papeles importantes querían que figurase una actriz argentina de relevante cartel, por lo que pensaron en Tita Merello.

Cuando le preguntaron si aceptaría el papel, luego de leer el guión Tita protestó:

"Es un mamotreto tan largo que me costó trabajo terminarlo. Dicen que va a dirigir el que fue marido de la Magnani, pero yo no lo conozco. No la voy a hacer..."

Finalmente, el rodaje de "Pasqualino 104" fue suspendido indefinidamente, y los productores se decidieron por otro libro cinematográfico, el de "Mate cocido", película que, con Carlos Cores como protagonista, se rodó en Tucumán, en 1961. Luego, Gofreddo Alessandrini dejó el suelo argentino y nunca más se supo de él, hasta que apareció en los periódicos una pequeña noticia de su muerte.

GRANDES MOMENTOS DE LA PANTALLA

En "Los isleros" Tita entrega al público muchas de sus mejores escenas. La feroz paliza que le da García Buhr mientras ella se revuelca en el piso de barro, gritando con todas sus fuerzas, es una composición memorable. Otra escena fundamental es cuando "La Carancha" asusta a su nuera (Graciela Lecube) con una víbora, sin reparar en que la chica estaba embarazada. El primitivismo de este personaje parece surgir de las entrañas de Tita, la mujer, más que de la actriz.

Sin embargo, la fuerza arrolladora de Tita en papeles dramáticos había comenzado a gestarse a través del vibrante personaje de Filomena Marturano, que la catapultó al plano máxi-

mo, cuando como una ingenua muchachita del arrabal —siempre el barro...— se introduce en un garito de La Boca mostrando sus piernas bien torneadas, con medias caladas de escenario, pantaloncitos, remera a rayas y pañuelo al cuello, cantando "Pipis-trela". Aquella mujer inspira ternura, porque se la ve desprotegida, sumida en la pobreza y en el oprobio. No quiere entregarse a los parroquianos, tal como se lo exige el patrón del garito. Pero cuando conoce a su contraparte, el personaje llamado Domingo Soriano, aparece nuevamente como una mujer desprotegida. Él la lleva a su miserable vivienda, donde su madre lava ropa ajena y sus hermanos le quitan el poco dinero de la noche de cabaret.

En plena mañana, luego de decirle a Soriano: "Vivo donde termina el asfalto y empieza el barro", sale corriendo (es una doble la que corre por las calles del Dock Sud) y sube al coche del hombre que sólo quiere tener una noche lujuriosa con la chica.

Después Soriano regresa para luego dejarla, se casa con otra, le deja el billete con que paga sus servicios y Filomena (algo que no se ve) recibe el dinero de otros hombres que le van dejando tres hijos. Estos niños serán su seguro contra la soledad, pese a que ellos recién en la adultez se enteran de que esa mujer es en realidad su madre. Cuando Filomena sale de un fingido coma, luego de forzar moralmente a Soriano para que se case con ella, una sola mirada pícara rebela la típica actitud "merelliana" ante los hombres.

Tita emplea un cinismo especial para la burla, la hace suya y sintetiza lo que siente esa mujer que dejó de ser esclava para convertirse en ama. De alguna forma marca la independencia femenina que en los '40 se insinuaba a pasos rápidos. Cuando Filomena revela el parentesco de Soriano con uno de los tres hijos y éste quiere saber quién es el chico, ella se remite a mostrarle el billete arrugado que guardó a través del tiempo y se lo devuelve reprochándole: "Los hijos no se compran".

En otro personaje, Julia, la heroína de "Vivir un instante", aparece encallada la personalidad de Tita. Pasional en su asedio

al personaje de Closas, cuando es herida de muerte a causa de la salvación del amado, alcanza la gran meta del filme de Tulio Demicheli. Tita debió haber pensado mucho, a solas, en esa muerte, para plasmarla finalmente ante cámaras.

La actriz eligió cuidadosamente todos los papeles que le ofrecieron interpretar a lo largo de la década del '50. Se los traían servidos en bandeja porque estaban seguros de que sólo ella podía interpretarlos. Pero rechazó, entre otros, el de "La Parda Flora" (fue suplantada por Amelia Bence), porque en ese año —1952— tenía que hacer teatro ("Hombres en mi vida").

En "Deshonra", Tita dejó el arrabal y se introdujo, como si lo hubiera hecho toda la vida, en la piel de una mujer frustrada, muy rica pero inválida y casada con un marido que se aprovecha de ella. La desdichada debe mirar desde su silla de ruedas cómo el esposo se aleja de ella y, en su propia casa, la engaña con su enfermera (se repite la situación de Soriano en "Filomena...", pero en un tono trágico). Nadie podía creer que esa dama fuera aquella actriz popular, que llenaba los teatros con sus interpretaciones del cancionero "canyengue".

Tita miraba a Jorge Rigaud —a cargo del papel de marido— a través de la larga mesa y le reprochaba que la desatendiera, mientras le advertía a Fanny Navarro —la enfermera— que no iba a permitirle que hiciera lo que se le antojaba. En un momento, la inválida mujer aparece tirada en el suelo, saliendo de la presión de su silla de ruedas para abrir la puerta del cuarto y ver, recatadamente —nuevamente la moral de los '50— a Rigaud besando a la Navarro. Otra escena fuerte que le toca interpretar en "Deshonra" es el momento cuando rompe su collar de perlas en demostración de impotencia, mientras el gesto, al morderse los labios, y la respiración marcan en un crescendo el desenlace. Cuando la silla de ruedas cae por el hueco del ascensor, el grito de Tita es de una angustia aterradora.

Más tarde, le toca hacer en "Guacho" la historia de una madre que tiene dos hijos, uno sano y otro inválido. Enamorada del marino (un nunca mejor Carlos Cores) se enfrentaba ante la mirada inquisidora y competitiva de Julia Sandoval (que

tampoco volvió a lograr una interpretación igual). Tita no dejó de demostrar su garra en las escenas. Demare, el realizador de esta película, fue el director que mejor la condujo y de eso no cabe duda.

Después fue el turno de "Para vestir santos", una película dirigida por Leopoldo Torre Nilsson, donde le toca participar en escenas de alto tono melodramático, tan contrarias al gusto del realizador, que en este filme trabajó por encargo.

Se ignora si Torre Nilsson encubrió un doble mensaje —muy en su estilo— dejando para el final una situación ambigua entre dos mujeres (Tita y Alba Mujica), o si sólo era el mensaje de los guionistas Pondal Ríos y Olivari, que demostraba que la sana amistad puede hacer recobrar a las personas luego de un desengaño amoroso.

Más tarde, en "El amor nunca muere", Luis César Amadori tomó prestado el argumento de la memorable "Stella Dallas". En lugar de ser la mujer desaprensiva que encarnaba con su talento Barbara Stanwyck en el filme norteamericano, Tita aparecía como la abnegada dueña de una flota de camiones. Tita sufría cuando su único hijo se casaba con una "niña bien". La lucha de clases, tan marcada por el cine argentino de inicios de los '50, quedaba plasmada en el tercer episodio.

La camionera eligió no asistir a la boda de su hijo (Duilio Marzio) para no hacerle pasar vergüenza. Y al igual que la heroína de Barbara Stanwyck, iría a ver pasar a los novios como si fuese una más entre los curiosos.

Luego, en "La morocha", le sucedía algo similar. Ya no era una madre sino la amante de un joven pianista —a quien le paga los estudios con los ahorros que obtuvo ejerciendo la prostitución— que se sentía fuera de lugar con la gente con la que él iba a relacionarse (aristócratas: siempre las clases alta y baja), y finalmente salía del camino del entonces joven Alfredo Alcón para refugiarse en brazos de la soledad.

Cinco años después de "La morocha", en la versión fílmica de "Amorina", volvió a florecer la llama mágica de Tita. Esa mujer que se vuelve loca por amor a un marido infiel era típica de

folletín. Ella logró derribar el melodrama y dar verosimilitud a la mujer que toma una muñeca y la acuna en medio de su delirio incontrolado. Por ese trabajo recibió el premio en dinero que otorgaba el Instituto Nacional de Cinematografía. Había pasado cinco años alejada de los estudios, acusada de haber sido complaciente con el peronismo.

FOTOS DEL ALMA

Yuky Nambá fue una de las actrices que llegaron a hacerse amigas de Tita en la década del '50.

"A Tita la conocí en la filmación de 'Para vestir santos', en 1954. Para mí era lo máximo, una actriz con un talento total. Pese a su clásica resistencia para intimar, nos hicimos amigas. Aunque yo la trataba de usted. Tita tenía la edad de mi madre, las dos nacieron en 1904, por ese motivo no podía hacer otra cosa que tratarla de esa manera. Cuando a Tita le preguntaban por qué la trataba de usted, ella respondía: 'Porque me tiene respeto'. En ese tiempo, la acompañaba a muchos lados. En una larga temporada en su casa de Córdoba pude llegar a conocerla más profundamente. Me llamó la atención que en el living hubiera muchos cuadros de chicos. '¿Quiénes son?', le pregunté, y me contestó: 'No son. Es... todos son Luis de niño'".

Tita había conservado esas fotos de Luis Sandrini. Él las dejó en la casa que compartieron, tal vez en un olvido. Y no fue a buscarlas, muchos piensan que para no encontrar un pretexto para volver a verla. En aquella casa de Córdoba había un anexo donde vivían dos matrimonios, formados por tíos de Tita. Por la noche, tanto ellos como los huéspedes se sentaban en una glorieta, después de la cena. Y Tita se entusiasmaba contando anécdotas. Pero cuando se quedaba a solas con Yuky, en largos paseos, la actriz ya madura sólo se refería a Luis. Los celos la carcomían, y se quejaba de que él se hubiera casado con Malvina Pastorino.

En aquella época Tita escribió un poema llamado "Biografía". También solía cantar "Llamarada pasional", que dedicó a Sandrini.

La amistad entre Tita Merello y Yuky Nambá se prolongó. Así contaba Yuky cómo fue la relación entre ambas.

"Juntas viajamos también a Pocitos, Montevideo y Mar del Plata. Cuando Tita salía a la calle, la gente se arremolinaba en torno de ella. Era el ídolo de todo el mundo. Pocas artistas provocaban semejante alboroto. Todos los actores sabían que Tita tenía por costumbre no repetir sus elencos. Por eso, como yo había filmado 'Para vestir santos', no podía estar en su posterior película, 'La morocha'. Carlos Olivari había escrito el personaje para mí *(el guionista se había enamorado de Yuky, pero luego de filmarse 'La morocha', falleció).* Sin embargo, Tita se negaba a incluirme en el reparto, siguiendo sus ideas, aunque yo fuera su amiga y ella apreciara a Olivari, hasta que finalmente cedió y pudo romperse esa regla. Yo era muy insoportable, lo reconozco, tanto es así que una vez que me dejó en la puerta de mi casa, al volver de uno de nuestros viajes, me dijo: 'Que te aguante tu vieja, hija de p...'."

PODRÁN HABLAR Y MURMURAR...

¡Cuántas cosas se dijeron de Tita, en las décadas del 40 y del 50! Se contaron anécdotas como que una vez la sorprendieron besándose entre bastidores con un maquinista teatral. También la señalaron en Mar del Plata en amores con un organista. Nombres y más nombres, de otro tenor. Como cuando habría tenido una pelea con una actriz del elenco de Canaro y Tita le habría puesto el pie, inocentemente, para que se cayera. La mujer no se lo habría perdonado y habrían entablado una trifulca de la que Tita salió ganadora. Todo esto aparece aquí sin dar nombres ni momentos precisos, porque son creíbles a medias. Por otra parte, tratándose de una mujer de la dimensión de Tita Merello, ¿qué importancia tienen aventuras furti-

vas o peleas pasajeras? Todo queda atrás porque el legado de Tita supera todo lo que pueda murmurarse. Por algo los versos de "Se dice de mí" le caen como anillo al dedo. "Podrán decir, podrán hablar, y murmurar o rebuznar...", porque ella, señalando con el índice, compendiaba esas intrigas terminando con un "¡Yo soy así!".

5

Sin aquella lozanía...

En el otoño de 1961, Tita viajó al Festival Internacional de Cine de Berlín. La popular intérprete formaba parte de la delegación argentina que integraban además los directores Lucas Demare y Daniel Tinayre, y las actrices Isabel Sarli, Olga Zubarry, Mirtha Legrand, María Aurelia Bisutti y Trissi Bauer. Sarli, Bisutti y Bauer habían sido invitadas por el presidente del certamen, Alfred Bauer, y no por el Instituto Nacional de Cinematografía, que pagó boletos de avión en primera a los que participaban en películas, pero no así a las tres actrices invitadas, que debieron volar en clase turista.

En aquel viaje comenzó la relación amistosa entre Tita e Isabel Sarli. Mientras otros evitaban estar con ella —Tita solía hablar con total franqueza, lo que asustaba a las timoratas—, Isabel no se despegó de su lado. Lo que pocos sabían es que la Sarli hablaba inglés y se dedicaba a presentar a Tita como "the argentine Anna Magnani".

Los asistentes, al desconocerse en Alemania Occidental el cine argentino, miraban con buenos ojos a aquella mujer tan especial, que era distinguida con semejante comparación.

Las malas lenguas llegaron a comentar que Tita era confundida por una empleada de la delegación, por vestir pollera y blusa todo el tiempo, y negarse a llevar ropas elegantes. Pero la realidad desmiente ese comentario. Tita vestía de gala cuando debía hacerlo, con las prendas costosas que tenía en su guardarropa, incluidos tapados de visón y joyas de primera. La negativa a

usar alhajas costosas vino después, cuando comenzó a pensar que los pobres podían considerarlo una afrenta. Pero en 1961, Tita Merello no pensaba todavía de esa manera.

En aquel certamen internacional, la actriz tenía otras inquietudes, entre ellas intentar seducir a Toshiro Mifune, el más afamado representante de la delegación japonesa. Para escándalo de la delegación argentina, cada vez que Tita iba a una fiesta, le gritaba a Mifune: "Japonesito... ¡si te agarro!", ante la sonrisa cómplice de Isabel Sarli.

UN AMIGO LLAMADO ENRIQUE CARRERAS

En los comienzos de los años '60, el teatro terminó por absorber a Tita y la llevó a rechazar las propuestas para hacer cine, hasta que encabezó el reparto de "Los evadidos", pese a que su papel no era el de mayor importancia. Hacía de familiar de uno de los internos de la cárcel de Devoto. Las escenas de mayor intensidad del filme fueron las contingencias ocurridas en el transcurso de un motín, que tuvo como consecuencia varios muertos y heridos. En aquella producción comenzó el contacto de Tita Merello con Enrique Carreras.

En el reparto de "Los evadidos", junto a la actriz se lució, como en varias otras películas del principio de esta década, Walter Vidarte. Integraban el elenco, entre otros, Jorge Salcedo, Sergio Renán, Marcela López Rey. Con una duración de 100 minutos, el filme se proyectó por primera vez el 15 de mayo de 1964.

Al año siguiente el público pudo ver a Tita interpretando tres películas, repitiendo el récord de 1951. No fue igual la calidad de esos filmes que los de la década del '50, pero su nombre estaba nuevamente en cartelera. Así apareció en "La industria del matrimonio", estrenada el 1° de setiembre de ese año en el Ópera. Tita, otra vez de la mano de Carreras, tuvo participación en el tercer episodio ("Consultorio sentimental"). Antes, el 20 de mayo, se había estrenado "Los hipócritas", basada en el caso policial de la joven Norma Penjerek, violada y asesinada dos años antes. Fue

un caso oscuro de la crónica policíaca, cuyos móviles nunca se conocieron. La película, también de Carreras, lo noveló de una manera harto superficial. Tita tuvo que encarar el mismo tipo de personaje que hiciera en "Morir en su ley" y "Vivir un instante": la encargada de regentear un garito. Estela Molly y Marcela López Rey eran las chicas violadas (la primera hizo de Norma Penjerek, con nombre cambiado). Otra vez Jorge Salcedo formó elenco con Tita y Sergio Renán compuso a un villano. El resto del reparto lo integraban Elcira Olivera Garcés y Patricia Shaw.

La tercera película de ese año fue "Ritmo nuevo y vieja ola". Aprovechando el auge de la nueva ola musical, Enrique Carreras eslabonó historias del pasado y de aquel presente. Tita participó en el episodio compartido con Pedro Quartucci, Ubaldo Martínez y Guillermo Battaglia, como una artista de varieté pasada de moda que fantaseaba ante sus ex compañeros acerca de lo bien que le había ido en la vida, cuando en realidad estaba hospedada en la Casa del Teatro. Hasta allí iba el empresario que representaba Battaglia para ofrecerle realizar un festival en su homenaje. Lo oscuro de la trama estaba dado en la sencilla razón de que el hombre sólo buscaba llenarse los bolsillos a través del supuesto noble fin.

Enero de 1966 la halló en un escenario del centro de Mar del Plata estrenando una obra de una hora de duración: "El andador". Norberto Aroldi fue su autor y Tita formaba pareja con Ernesto Bianco. Fue un éxito de esa temporada. Tanto es así, que al año siguiente fue llevada a la pantalla. Pero no tuvo éxito de público y muy pronto fue retirada de cartel. Resultaba poco creíble que Tita, a los sesenta y tres años que tenía en la vida real, se viera adecuadamente en el papel de embarazada. Jorge Salcedo tuvo a su cargo, por su parte, el personaje que en teatro había representado Bianco. Juan Carlos Altavista y Luis Tasca figuraban en el reparto y algunas escenas se rodaron en locaciones del colorido barrio de La Boca. La versión cinematográfica de "El andador" se estrenó el 24 de agosto de 1967. Enrique Carreras, como era de prever, no consiguió el resultado que esperaba.

Antes de esta película tan poco exitosa, el realizador había

dirigido a Tita en "¡Esto es alegría!", dentro de un episodio escrito por ella, y en "Ídolos de entrecasa", que también hizo en TV con Eduardo Rudy. Chico Novarro completaba el terceto. Tita tenía a su cargo un regio cuadro musical donde entonaba "La milonga y yo", de Tito Rivero ("Vamos subiendo la cuesta que arriba la noche se vistió de fiesta...").

Vicente Notari, maquillador de Canal 9, solía referir una anécdota sobre Tita que ilustra el cuidado con que quiso tratarla Enrique Carreras:

"Uno de los episodios que más recuerdo de mi carrera fue una especie de hazaña que tuve que hacer con Tita Merello. Ella tenía que aparentar un embarazo en la película 'El andador', así fue como me vi en la obligación de hacer que se viera más joven, con ayuda del maquillaje. Ya había trabajado con ella en 'Los evadidos' (1964), pero aquella tarea fue fácil. Sin embargo, en 1967 Tita tenía que dar la apariencia de una mujer aún fértil en 'El andador', y era claro que ella ya había pasado por esa etapa de la vida. ¿Cómo lo resolví? Decidí envejecer a Jorge Salcedo, que estaba a cargo del papel de marido de Tita. Le pinté canas a Salcedo y al director, Enrique Carreras, le encantó la idea. A Tita apenas la maquillé con una base blanca. El tono claro sobre el rostro da ante cámaras un aspecto de lozanía. Es lo que denomino 'piel de porcelana'".

Sin embargo, los cuidados de Notari no alcanzaron para devolverle a Tita la juventud perdida, algo que también se hacía evidente en la necesidad de espaciar sus apariciones teatrales. La última pieza que protagonizó se estrenó en el Presidente Alvear y se llamó "La Moreira", original de Juan Carlos Ghiano. Allí la dirigió Eduardo Cuitiño, quien había vuelto al país luego de una estada en Colombia, donde se refugió después del golpe del '55. Cuitiño era peronista, al igual que su mujer, Irma Roy, y había ocupado cargos públicos durante el gobierno de Perón. Al poco tiempo de llegar al país, Eduardo Cuitiño falleció.

"La Moreira" no tuvo el eco que se esperaba, pero aun así Tita se permitía rechazar ofertas para cantar en locales tales

como restaurantes. Y no era precisamente cortés al negarse... "Me pongo el traje de luces y voy a salir con olor a grasa", respondió a una invitación que le hizo llegar Beba Bidart.

A la Bidart la trató cuando eran vecinas, durante el matrimonio de Beba con Jorge "Cacho" Fontana, en el edificio de Callao 1253. Tita solía ir a visitarlos y a veces llegaba a la hora de la comida, único momento en que ellos tenían la oportunidad de encontrar privacidad, ya que trabajaban todo el día (ella en "La revista de Dringue"; él en "La campana de cristal" o en su programa de preguntas y respuestas). No es que lo hicieran a causa de Tita, pero no tardaron en decidir salir a comer afuera para poder dialogar más a gusto.

Sin sentirse ofendida, la actriz no tardó en encontrar nuevas amistades.

Como Tita se había mudado a la vuelta de donde vivía el matrimonio Carreras —en Rodríguez Peña casi esquina Marcelo T. de Alvear—, Mercedes Carreras empezó a invitarla a comer en compañía de ellos. En ocasiones, Tita no podía llegar hasta la casa de los Carreras y Mercedes le llevaba una olla con sopa.

—¡Las ollas que me dejaron los Carreras...! —diría Tita humorísticamente.

El director también solía halagarla. Entre otros gestos, acostumbraba llevarla a un restaurante de la calle Moreno.

En una oportunidad Enrique Carreras le contó a un periodista:

"Tita era reacia a saludar, se ponía mal si la tocaban. La gente se lo hacía por cariño, pero a ella no le importaba. Quería comer tranquila. Pero un mediodía de domingo, contra su costumbre, estuvo muy cordial, respondió a los saludos y hasta firmó autógrafos. Fue un día diferente. Cuando nos retiramos, un señor pegó un grito y le dijo: '¿Cómo le va, Tita?'. Ella se dio vuelta, tropezó y cayó al suelo, y me tumbó a mí en su caída ya que la llevaba del brazo. El señor del saludo se acercó y le preguntó: '¿Cómo está?'. Y ella, desde el suelo, mientras yo trataba de levantarme y de ayudarla, le contestó: '¿Cómo quiere que esté? ¡Como el culo!'."

En cuanto a esta particular manera de mostrarse en público, ya a comienzos de la década del '60 Tita se había convertido en una mujer más que recelosa. Le molestaba que la gente la tocara, que la besaran. No quería darse cuenta de que era un ídolo popular, y empezó a huir de la gente. Y a separar la paja del trigo entre los conocidos: "A ésos los quiero, a éstos no".

Y a los que no quería, los castigaba con un vacío total. No era el caso de la familia Carreras...

Otra anécdota, que data de 1967, sirve también para observar cómo reaccionaba Tita en los momentos en que buscaban halagarla. Una cantina del barrio de La Boca, entonces de moda, organizó un homenaje en su honor. Le entregarían un plato de fina calidad con la inscripción: "A la mejor actriz del año". Tita tardó mucho en arribar al homenaje, y al llegar retrasada, se sentó y comió frugalmente. Cuando llegó el momento de darle el plato, lo rechazó en estos términos: "No soy la actriz de este año. Soy la de antes, la de hoy, la de siempre".

Fue necesario cambiar la inscripción. Caso contrario, no recibiría el presente.

LOS INCIDENTES

A lo largo de su vida resulta evidente que Tita protagonizó cientos de situaciones ríspidas con la gente que se vinculó a ella. Una de estas circunstancias fue protagonizada por el estilista Miguel Romano, que se quejaba: "Tita exigía mucho. Era intolerante. Siempre venía de mal humor..."

Otros contaron la relación de Tita con Miguelito Romano de distinta manera:

"Tita esperaba a Romano para que la atendiera en televisión, tal como estaba convenido. Pero si Miguel tenía algún otro encargo importante, la dejaba plantada, y ella se sentía desolada. Él nunca se preocupó por los peinados de Tita, que en televisión necesitaba salir resplandeciente, en honor al público. Eso la llevó a prescindir de sus

servicios. Enseguida conoció a Ernesto Famá, que la peinó hasta sus últimas apariciones en televisión y en cine".

A propósito de peluquería, se hallaba Tita en el camarín del instituto de belleza que Miguel Romano tenía en Cerrito y Santa Fe (hacia 1966) cuando aún se atendía con él.

En esa oportunidad entró Zulma Faiad, que se había convertido en la vedette de moda, la más popular del género, cuyo nombre aparecía en grandes marquesinas luminosas. Cuando vio a Tita, que estaba con las cortinas a medio cerrar, tuvo un gesto espontáneo. Se aproximó a ella para besarla, y Tita pegó un grito:

—¿Quién sos? ¡No me toques!

Zulma se sintió herida en su amor propio y le contestó a boca de jarro, rápida como siempre fue para la réplica:

—Soy tan famosa como vos —le contestó, y dio media vuelta sobre sus talones.

Con los años, Zulma olvidó el incidente y solía decir:

—Tita es una grande.

LAS CLASES SOCIALES

Tita no pudo, no quiso, o en definitiva no consiguió, separarse de sus humildísimos orígenes. Siempre sintió rechazo hacia las clases altas y prefirió acercarse a los más humildes, orando hasta por los que desconocía.

Durante el rodaje de "Los hipócritas" le tocó tener, en el papel de prostituta del cabaret que ella regenteaba en la ficción, a Patricia Shaw, una actriz proveniente de una familia de alcurnia, pero necesitada de trabajo en su condición de artista y de divorciada. Tita no dejaba de recriminarle esa posición:

—Deberías dejar este lugar para una actriz que lo necesite.

Una noche no llegó a tiempo el remise que pasaba a buscar a Tita por Martínez, y Patricia, en su coche último modelo, se ofreció a acercarla hasta la casa. Tita accedió, pero el camino

fue un calvario. La Merello, como era su costumbre, y así como lo señalaron muchos de los que la invitaron a subir a su auto, no cesaba de pegar gritos y de recomendar prudencia, al tiempo que hablaba de las clases sociales, tema que nunca dejaba de lado.

"SÍ, TITA"

En 1967 se había estrenado "El andador" en cine. El fracaso del filme descorazonó a Tita. A pesar de seguir siendo una actriz con grandes posibilidades, el traspié la llevó a pensar en despedirse de su carrera. Ella, que siempre había logrado maravillosos éxitos de boleterías, ahora se veía protagonizando una película que fue un fracaso comercial.

En medio de esta crisis, el hábil productor Leonardo Barujel le propuso a Tita salir en gira con una comedia de Norberto Aroldi.

A pesar de su tradicional manejo en el trato con actores, a Barujel le costó convencerla. Hasta que finalmente la estrella aceptó la propuesta. Ésta fue la receta que empleó el productor, ex marido de Libertad Leblanc:

—¿Sabés cómo hice? —confesó Barujel a un amigo—. Le dije que le iba a dar todo lo que propusiera. A Tita no conviene llevarle la contra.

CONSEJOS TELEVISIVOS Y ALGO MÁS DE CINE

En el '68, Tita debutó en TV en "Sábados circulares". Le pagaban muy bien. Allí cantaba y narraba anécdotas. También impuso la costumbre de aconsejar a las mujeres acerca de practicarse exámenes ginecológicos para prevenir enfermedades.

El año siguiente la halló ante otro filme en episodios, dirigido por Enrique Carreras, "¡Viva la vida!", estrenada el 2 de octu-

bre con su metraje de 95 minutos. En uno de los episodios que integran la película, Tita se mostraba como una famosa artista que decía que pasaría Navidad rodeada de amigos. En realidad, se quedaba sola en su casa. Reiteró allí el tema "La milonga y yo", que se transformó en su caballito de batalla de esa época. Muchos la identifican con ese tema. Por enésima vez la dirigió Enrique Carreras.

En el episodio de Tita intervenían María de los Ángeles Medrano, Carlos Lagrotta, Tino Pascali, Carlos Fiorito y Aurora del Mar.

ble con su manejo de la cámara. [illegible] que integran el grupo. [illegible] que cada uno posee [illegible] se quedaba sola en su casa [illegible] yo", que se transformó [illegible] Muchos la identifican con esa [illegible] Enrique Carreras.

En el episodio de Tita intervenían [illegible] diano, Carlos Lagrotta, Tino Pascali, Carlos Fiorito y Antonio [illegible] Miguel [illegible]

6

Un atardecer con misticismo

“Alguna que otra vez me propusieron escribir mis memorias. Cuando lo pensé, lo rechacé. Me llenaría de penas”, contestaba Tita a quienes le sugerían que redactara un libro autobiográfico.

De todos modos, la actriz intentó un camino alternativo a través de *La calle y yo*, que se publicó en octubre de 1972. Se trata de una recopilación de pensamientos de Tita Merello, escritos según su manera de ver la vida.

A continuación un capítulo de aquel libro.

YO LA CONOCÍ
Bajo un manto de helada incertidumbre
Voy tejiendo lentamente mis palabras.
Y también mis silencios,
Que perfilan
Una luz,
Una sombra,
Una aquiescencia,
Tal vez la negación de todo y nada...

El otro día iba por la calle pensando en ella. Yo la conocí bastante, no digo mucho, porque es difícil asegurar que se conoce a alguien totalmente. ¡Ella es tan contradictoria! Pasó y pasa por la vida siendo toda ella una contradicción. Yo la observo para saber dónde empiezan sus fallas, dónde y qué raíces la hacen a veces casi buena.

La observo en la calle, en su trabajo, en su trato cotidiano con la gente, en misa. Ahí, tal vez, es cuando es más ella. Vive llena de miedos. ¡De todos sus miedos! Generosa en cosas grandes y mezquina en las pequeñas. La conozco desde chica (ella no lo sabe). A menudo pienso que cuando no festeja el Día del Padre es porque él no pudo sentarla sobre sus rodillas.

Si escarbamos en su subconsciente descubrimos que lo que añoró y necesitó toda su vida fue protección de padre. Sé que no puede ver un casamiento en una iglesia sin llorar. Sé que cuando ve a una novia en el auto con su padre o novio, se para y piensa. Sé que hace muchísimos años dejó de usar alhajas porque el mundo de los niños, sobre todo, la acongoja. Sé que cada día, al despertarse, da gracias a Dios por abrir los ojos y cada noche agradece haber vivido un día más. Sé que el dolor de las madres con los hijos desahuciados la acongoja y reza para que tengan resignación.

Sé positivamente que no vive pendiente recordando si tiene o no tales bienes materiales, dos o tres departamentos que sé tiene para otros. Sé que se arrepiente cuando ofende o duda de alguien. Sé que no es rencorosa, pero que no olvida el dolor que le regalaron.

Una vez me dijo: "El dolor nació conmigo". Sé que creyó en algunos hombres que le dijeron "Te quiero" y la engañaron. Sé que de noche, al rezar por el eterno descanso de los que conoció, llora por todo lo que inconscientemente pecó.

¿A qué la condujo tanta equivocación? Una vez escribió:

El pecado estaba en mí
por vivir buscando amores
y por buscarlos no vi
al amor de mis amores.
¡Él me enseñó a ver mejor!

Sé que su soledad la llevó a descubrir a Dios, a refugiarse en Él. Por eso me dijo una vez: "La soledad no fue mi enemiga". También me contó que, en una ocasión, pensó en suicidarse; luego quiso recluirse en un convento. No se sintió conforme frente a

ninguna de esas dos determinaciones. Comprobó que ciertas amistades le fueron negativas espiritualmente y, dañada en lo íntimo, las alejó de su vida. Prefirió el silencio. Observa y siente la paz que la rodea y la hace feliz cuando a veces cena en hogares donde la institución familiar —padres, hijos, limpieza moral— lo dignifica todo. Me dijo que años atrás los domingos la aterraban, la destrozaban, y que ahora son un remanso.

Me cuenta que ahora es contemplativa con muchos acontecimientos diarios, que odia el rumor que afecta a las personas, me asegura que quiere ser mejor de lo que es, que se sabe llena de miserias y qué sé yo cuántas cosas más.

Ustedes, mujeres, se preguntarán: ¿cuánto tiempo hablé con esa persona? ¿Cómo observé y conocí tan bien su vida?

Sí, mujeres, la conozco, aunque —como dije al principio— no del todo. ¡Es tan contradictoria!

Sí: ésa soy yo.

"QUIERO CASARME"

En 1970, muchos escucharon a Tita decir "quiero casarme". Había elegido como su motivo de preocupación conyugal al periodista Américo Barrios, a quien había conocido cuando era director de *Democracia* (hasta 1955), un diario que —se dijo— era propiedad de Eva Perón. De hecho, Américo Barrios siempre llevó un llavero de oro con el escudo peronista que le regaló la ex primera dama.

En el '71, Barrios era comentarista en el noticiero de Canal 11 y también era director de la edición matutina de un medio gráfico. Cuando sobrevino la revolución que derrocó a Perón, "don Américo", como se lo llamaba, siguió al líder a su destierro. Después se separaron a causa de una pareja de Américo que tuvo roces con Isabelita, la tercera esposa de Perón. Cuando el líder justicialista volvió a ser presidente (por escaso tiempo), en octubre de 1973, Américo no se acercó a él. Es más, se dijo que se había convertido más en evitista que en peronista.

Américo Barrios —cuyo verdadero nombre era Luis Albamonte— solía responder cuando se le preguntaba sobre esta cuestión: "No sé de dónde lo sacó ella. Nunca me acerqué a ella de manera que pudiera entender algo así. Debe ser una broma de Tita".

Pronto la artista se olvidó de esa chanza, que a lo mejor no era tal. Quizás estaba buscando a un hombre que le hiciera compañía, y al que nunca logró encontrar. Algo que la sumió en la más estricta soledad, "de las que duelen", según decía.

"Por culpa de mi soledad hice cosas terribles". La frase era de un libro de Lucy Fridman. Tita, luego de subrayarla como siempre hacía con los libros que leía, la hizo suya.

Se ignora qué cosas terribles habrá hecho la Merello. Ella no fue culpable de esos errores. Se flagelaba tanto que llegó a decir: "Luis fue un santo. Tener que soportarme a mí es demasiado".

Y la verdad es que ella había sido estoicamente atada al carro de ganador de quien fuera su amor. Su sumisión hacia Luis Sandrini es algo que nunca jamás pudo repetir...

CON LÍOS AL DESNUDO

Para la inauguración de la espaciosa sala del Astros, en 1973, había sido contratada la sexy Libertad Leblanc, que debutaría en condición de gran vedette de "En vivo y al desnudo". El contrato era sustancioso para la Leblanc, quien había puesto muchas exigencias, que sin embargo le fueron aceptadas. Una de aquellas condiciones era que debía encabezar sola y su nombre debía ir arriba del título de la obra. La segunda era que no podría contratarse a otra artista de cabello rubio, y la tercera consistía en que ella sería la encargada de seleccionar el reparto y la dirección. Todo eso le fue aceptado hasta que los empresarios resolvieron llamar a Tita Merello. Libertad Leblanc pensó que no iba a tener problemas y que Tita aceptaría aparecer con su nombre después del título. Pero la Merello siempre encabezaba y ésa no iba a ser una excepción.

Así fue como, con la llegada de Tita, todas las condiciones que había impuesto Libertad Leblanc fueron dejándose de lado. Desde entonces, la vedette se resistió a ensayar e inició un pleito que ganó. Su pago lo recibió en cuotas, en la añeja confitería Ideal, de Suipacha y Corrientes. Además del contrato en su totalidad, le pagaron los daños y perjuicios que le había ocasionado el hecho de no haber podido estar ocupada en otros menesteres.

Lo cierto es que Tita logró ocupar el plano central de "En vivo y al desnudo", escoltada por la compañera de sus primeras películas, Olinda Bozán, amén de Susana Brunetti, Beatriz Taibo, Ambar La Fox y Mariquita Gallegos en el plano femenino. Para el costado cómico se requirió a Alfredo Barbieri, Don Pelele y Fidel Pintos.

Durante los ensayos hubo un entredicho entre Tita y Gerardo Sofovich (en esta revista debutaban en la dirección los hermanos Hugo y Gerardo Sofovich) debido a que ella no vio bien una marcación sobre un número de tango. Se retiró y debió ser llamada con las disculpas del caso. En medio de un clima de muchos nervios, se levantó el telón el 12 de abril de 1973.

"En vivo y al desnudo" no tuvo éxito desde el punto de vista económico, y la empresa recién se resarció en enero de 1974 con "Frescos y fresquitas", donde se gestó el debut como vedette de Moria Casán.

"LA MADRE MARÍA"

Dentro de este período, en una ocasión en que Tita se enfermó, el diseñador de vestuario Horace Lannes, con quien se habían hecho amigos, se instaló en el departamento de la actriz, ubicado en la calle Rodríguez Peña, y durmió allí para cuidarla. Tita había querido cederle su dormitorio, pero Lannes se negó. Al fin la estrella evidenciaba necesitar compañía, y encontró en su diseñador a una persona con una afinidad especial, capaz de comprenderla. Con Tita la única receta válida era no contradecirla. Sólo había que escucharla y aceptar sus rabietas y consejos. Sus dichos debían ser "palabra santa".

Cuando se sintió mejor, la actriz tuvo, después de varios años sin pisar un estudio de filmación, la oportunidad de regresar a la pantalla, a través de una convocatoria del director Lucas Demare, que la citó para emprender nuevamente un papel protagónico absoluto.

En "La Madre María" Tita tuvo la oportunidad de encarnar a uno de los personajes más queridos por el pueblo argentino. El argumento estaba basado en la biografía de María Salomé Loredo de Subiza, una mujer que se brindó por entero al prójimo, llevando alivio, sanación y consuelo a cuantos llegaban a pedirle ayuda espiritual o atención a sus enfermedades. Mucha gente llegó a referir milagros realizados por esta mujer, a quien el pueblo argentino y uruguayo apoda la Madre María. La película fue producida por José Slavin, a quien Tita solía apodar "Slavito" o "Rabino". Slavin era actor, además de productor, y en la película interpretó el principal papel masculino.

El rodaje comenzó en el verano de 1974, con marcas térmicas muy altas. Tita se quejaba de tener que vestir telas pesadas. Pero cuando llegó el frío se dio la situación inversa: debía llevar vestidos livianos en pleno invierno. El asesor de vestuario, Horace Lannes, comprobó que su amiga se había puesto un arsenal de ropa debajo del vestido, lo que le confería una apariencia de mujer obesa, cuando la actriz, en realidad, era sumamente delgada.

Luego de la filmación de "La Madre María" comenzó la etapa de misticismo de Tita. Fue cuando, alejada de los amores furtivos y de las compañías interesadas, le era necesario poner en la mano del desprotegido el pan que éste necesitaba. Cuando tenía estos gestos frente al prójimo que sufría, se veía a sí misma en la adolescencia, buscando el pan.

"La Madre María" se estrenó el 4 de julio de 1974, tres días después de la muerte del presidente Juan Domingo Perón. Fue un éxito de taquilla. El último que Tita logró en la pantalla.

La filmación de la película se extendió por bastante tiempo. El hombre que había realizado la inversión económica, el actor y productor José Slavin, no podía dormir pensando si recuperaría

el dinero gastado. El temperamento de Tita, con quien nunca había trabajado, también le resultaba difícil de entender. Le habían hablado tanto sobre lo complicado de tratarla que se sorprendía cuando la actriz le ponía apodos cariñosos y le dispensaba afecto.

—No es como me lo contaron —decía el bueno de Slavin.

En verdad, parecía que a lo largo de 1974, el carácter de la Merello había cambiado. ¿Sería un nuevo milagro de la Madre María? Lo cierto es que Tita se sometía dócilmente a lo que exigía la dirección, si bien con Lucas Demare la actriz tenía suma confianza. Fue el director que mejor supo manejarla (lo cual, es claro, no resultaba tarea fácil...).

Como las locaciones se sucedían, el equipo tenía que trasladarse de un lugar a otro, aunque no muy lejos de la Capital. Muchas de las escenas importantes de la película se desarrollan en los Tribunales de La Plata, a donde Tita volvería en 1985, para filmar "Las barras bravas". Debido a que había que realizar el rodaje de madrugada, los actores principales tenían que hospedarse en hoteles de la ciudad. Tita fue una de ellos, y no opuso resistencia.

En cambio cuando el escenógrafo Saulo Benavente eligió una mansión de casi 150 años de antigüedad, situada en General Rodríguez, la situación se tornó difícil. Tita pidió ser acompañada por el diseñador del filme, Horace Lannes, y así, junto con otras personas del staff, se trasladaron hacia esa localidad para hospedarse en la añeja casona. La primera sorpresa fue que no había agua caliente. El equipo tenía que esperar bastante tiempo para poder darse un baño reparador.

Cuando se sentaron a comer, la casera trajo un pequeño pollo asado, que debía repartirse entre cinco personas, lo que obviamente fue insuficiente para aliviar el apetito que traían. Fue necesario que Horace Lannes se dirigiera al pueblo para adquirir huevos y otros comestibles, con el fin de cocinar omelettes que, al menos, engañarían el hambre.

Cuando se distribuyeron los cuartos para dormir, a Tita le tocó uno de techo altísimo. Como éste era de ladrillos, toda la

noche cayeron copiosas nubes de polvo sobre su lecho. Por si fuera poco, el colchón se hundía irremisiblemente. Tita no logró pegar un ojo. Durante la filmación, sin embargo, mostró su profesionalismo bajo las órdenes de Demare, que en esas jornadas de filmación estuvo con un humor mucho peor del que ya se le conocía.

El sello que producía la película se denominó Capricornio y no siguió filmando como tal. El libro lo habían confeccionado David José Kohon, quien había dado muestras de talento al dirigir muchas películas; Tomás Eloy Martínez, autor de varias biografías de Perón; Augusto Roa Bastos, escritor de diferentes temas llevados al cine, como "El trueno entre las hojas", y Héctor Grossi. La música fue compuesta por Pocho Leyes, que ya se había destacado con "Juan Moreira" (1972-73), y Luis María Serra. Aníbal González Paz fue el director de fotografía.

El reparto completo de "La Madre María", rodeando a Tita Merello y José Slavin, lo formaron Alejandra Da Passano, María José Demare (hija del realizador), Fernando Labat, Diana Ingro, Patricia Castell, Adrián Ghio, Miguel Ángel Solá, Hugo Arana, Carlos Muñoz, Onofre Lovero, Bernardo Perrone, Horacio Nicolai, Tina Serrano, Cristina Murta, Abita Lang, quien había actuado en cine en los años '30 ("El hombre que nació dos veces"), Inés Murray, Rey Charol, Cayetano Biondo, Jorge Sassi, Miguel Paparelli, Sacha Varó (modelo de sugestivo rostro), Ithacar Jali, Isabel Giosa, Adolfo Brindisi, Marcelo José, Mary Marcel, Bettina Casol, Adriana Parets, Federico Wolf y Martha Serra. El guión final fue confeccionado por el propio Demare y Roa Bastos.

"La Madre María" debió estrenarse a los tres días de la muerte de Perón. En el país se respiraba un clima que era mezcla de duelo, por el fallecimiento del líder popular, y de violencia, por el enfrentamiento armado entre bandos políticos antagónicos. Muchos creyeron que estas circunstancias harían peligrar la recaudación de la película. Pero no fue así. El público acudió masivamente y puede decirse que fue un éxito de taquilla, para

tranquilidad de José Slavin, en su calidad de productor. Y todo gracias, una vez más, al carisma y el talento de una grande.

En 1976, Tita debutó en una nueva revista del Astros que se ensayó durante los últimos días del desastroso gobierno de María Estela Martínez de Perón, y se conoció en abril de ese año, cuando ya el siniestro terceto dictatorial constituido por los militares Videla, Massera y Agosti había usurpado el poder, a través de un golpe de Estado llevado a cabo el 24 de marzo.

"La risa es salud" fue el título del espectáculo de revistas. Lo firmaba y dirigía Hugo Moser y sirvió para la presentación de una vedette que ya se había consagrado en México, Thelma Tixou. Adolfo Stray compartía diálogos con Tita, no precisamente políticos, ya que la libre expresión estuvo más vedada que nunca.

Juan Carlos Calabró, Nury Cid, Patricia Dal, Carlos Moreno, Ulises Dumont, Verónica Lange, Petty Castillo, Susana Quinteros y otras atracciones, como Don Pelele y Héctor Varela y su orquesta, se concitaron junto a Tita, que encabezaba el cartel, como siempre. La música estuvo a cargo de Buby Lavecchia, la escenografía fue de Mario Vasta y la coreografía de José Antonio.

A la salida de la función de estreno, todo el elenco fue a festejar, con permiso de la autoridad militar, ya que estaban prohibidas las reuniones públicas, a un restaurante de la Costanera, en la zona de Núñez. A la comida faltó Tita, ya remisa a participar en reuniones a altas horas de la noche. Carmelo Santiago, el ex esposo de Niní Marshall, concurrió al festejo y emitió una proclama a favor de los argentinos que tenían complicaciones para actuar en varios países, mientras aquí se le abría la puerta a todo el mundo.

VESTIR A LA MERELLO

Tita fue vestida, en distintas oportunidades, por los diseñadores de modas Héctor Ferngó, Carola, Fridl Loos, Héctor y

Pedro, Jean Car, Hugo y Madame Auguste, entre otros. Llevó sombreros, cuando se estilaban, de Ercily y Carmencita. También tuvo un peinador habitual desde 1967, Ernesto Famá.

Horace Lannes le diseñó un *soirée* para "Sábados circulares", de acuerdo con la línea de la época en que había estrenado determinado tango. Otras veces le diseñaba trajes según la moda del momento. La vestía con los mejores géneros importados de París y Roma. El público esperaba cada una de las apariciones de Tita en televisión, siempre vestida con *soirées* largos. La Merello fue una de las actrices que supo vestir trajes de los llamados "difíciles", con chales, boas de plumas o con cola. Interpretaba cada vestido, si es que así puede decirse. Horace Lannes la vistió en cine en "Esto es alegría", "Viva la vida", "La Madre María", "El canto cuenta su historia" y en la última película en la carrera de la actriz, "Las barras bravas". En TV, en ocasión de ofrecer "La muchachada del centro", hit teatral de los años '30, en Canal 13, le diseñó un vestuario según esa época. Uno de aquellos vestidos en crêpe negro, con puños y recortes en las mangas con seda estampada, según el estilo imperante 70 años atrás. Se complementaba con dos zorros plateados. Tita usó peluca de pelo corto.

Para teatro, le ideó un vestido de gasa natural verde manzana, con laminado en dorado, para "La risa es salud". En "Tita y Tito", cuadro que hizo con Tito Lusiardo en un espectáculo con Mariano Mores, usó un soirée para el final.

Horace había conocido a Tita en 1953 y fue su huésped en su departamento de Pocitos, Montevideo. También la acompañó en viajes a Colonia.

Para "La Madre María", el diseñador le hizo un vestido de época en crêpe de seda azulado, con adornos en terciopelo azul oscuro; cuello de encaje y de guipur antiguo, blanco; puños plisados y, como complementos, manchón de terciopelo azul oscuro fruncido y drapeado, sombrero azul con velo y pájaros en tono gris claro; camafeo de fin de siglo auténtico, con fondo azul y siete aros muy chicos en perlas.

Cuando cantó "Se dice de mí..." en televisión, usó un abri-

go de lentejuelas negras bordado (no en género) con puños de boa de plumas rosado, también diseñado por Horace Lannes. Y en la parte de: "Los que dicen que soy chueca no me han visto en camisón", dejaba abrir la falda para mostrar sus magníficas piernas.

El diseñador, debutante en cine en "La mujer de las camelias", donde le tocó vestir a la mujer más elegante del cine latinoamericano, Zully Moreno, también creó ropa para Tita en dos temporadas con Mores en las salas Colón y Santa Fe, de Mar del Plata, y en varias temporadas que hizo con Enrique y Mercedes Carreras en el entonces denominado teatro Odeón (que hoy lleva el nombre del director).

Tita le regaló a Horace una colección de doce vestidos y sombreros, la mayoría de las décadas del '30 y '40.

CORBATA Y YO

Por muchos años, el perro Corbata fue la única compañía de Tita. Todos sabían que mimaba mucho a su mascota. Sin embargo, se la escuchaba hacer comentarios como éste:

"Hace mucho tiempo que lo tengo. Está tan solo como yo. ¡Cómo se aburre! Con decirle que ve televisión y bosteza. Su nombre completo es Corbata Merello. Es lo único que tengo".

Mientras llegaban ruidos del exterior —en avenida Callao 1253, casi esquina Arenales— Corbata ladraba.

Quienes la visitaban para conversar, en el caso de que fumaran, se cuidaban mucho de arrojar ceniza en el suelo. Tita se jactaba de realizar ella misma la limpieza de su hogar. Y en medio de la conversación siempre había espacio para la queja amarga:

"Soy de las que menos ganaron en esta profesión. Tengo que seguir trabajando y la máquina no da para más. Estoy vieja... y sola. Y

Corbata está solo, como yo. Todos estamos solos. Por eso sufrimos. Menos mal que tengo mi propio método para vivir. Y resistir".

Con el tiempo, al aislamiento doméstico se sumó otra mascota, Moño, el hijo de Corbata.

Al método de Tita para resistir la angustia de la soledad parecía pertenecer una serie de rituales, que incluía oraciones, rigurosa asistencia a misa y flores para pequeños altares.

Tita Merello siempre tuvo dos grandes amores, aparte de Luis Sandrini: en primer lugar su madre, y luego la gran actriz italiana Eleonora Duse. En su departamento tenía un pequeño altar destinado a cada una, con fotografías y siempre adornados con flores.

VERBORRAGIA TELEVISIVA

En 1976 fue llamada para actuar en el reparto de "El canto cuenta su historia" (estrenada el 1° de julio de 1976, en el Broadway). Fue una producción de Héctor Olivera y Fernando Ayala, que dirigía este último. Julio Márbiz, desde la producción, concretó el casting. La pequeña idea argumental la esbozaron César Perdiguero y Miguel Castillo. Al lado de Tita, figuraron Hugo del Carril (antes de ser prohibido nuevamente), Alberto Castillo, Leda Valladares, Andrés Chazarreta, Antonio Tormo, Enrique Cadícamo, Aníbal Troilo (fallecido en el '75, pero de quien se tenía una filmación), Waldo de los Ríos, Amelita Baltar, Eduardo Falú y Jorge Cafrune. Una película indicada para no molestar a los militares, que pocos recuerdan.

Tita se entretenía en ese tiempo dando consejos por TV. "Conversando de todo con Tita" y "Todo Tita" fueron ciclos similares donde intentaba brindar enseñanzas y hablaba sobre hechos actuales. Claro está, improvisaba con su característica verborragia. En 1978, Tita volvió a cantar en lugares populares, en vivo. Hugo del Carril hacía lo mismo, como en la época en que cayó el peronismo en el '55, y debió arremangarse para poder llevar dinero a casa.

"No soy una mística", le contestó Tita a una veterana actriz de su época, que le reprochaba su acercamiento a Dios.

Tita siempre había sido católica, pero a partir de los '70 su fe se intensificó.

Buscó a Dios, siempre desde el mismo banco de la iglesia de la Merced pidiendo por su salud, y obtuvo su recompensa cuando decidió no operarse de un riñón. Ésta es una de las señales divinas que Tita considera siempre respecto de la existencia de Dios.

Cuando empezó a concurrir a la parroquia del Carmen, ubicada en Rodríguez Peña y Córdoba, lo hizo porque le quedaba cerca de su último domicilio. Feligresa inquebrantable, tomaba el saco de la limosna e iba de fila en fila pidiendo el óbolo para la caridad.

En una entrevista que le realizó el periodista Jorge Jacobson, en enero de 1980, Tita contó:

"Hace 49 años me senté por primera vez en un banco situado en la iglesia de la Merced, en la calle Reconquista, y sigo yendo al mismo banco. Pero los pedidos son distintos... Hace cuarenta y nueve años no fui a pedir. Lo que sí me acuerdo es que no recé. Estuve un mes en cama y me iban a operar. Esto lo digo para que la gente nunca pierda la fe, aun en los peores momentos. Me iban a sacar un riñón. Ya tenía la habitación pedida. Me levanté con el permiso del médico para ir a la iglesia. Y fui a la Merced. Me senté mucho tiempo en ese banco pidiendo claridad para mi determinación. Cuando regresé a mi casa, en la calle Agüero, frente al Mercado de Abasto, le dije a mi mamá que no me iba a operar. Todavía tengo el riñón. ¿Vale la pena que siga yendo cuarenta y nueve años después? En ese banco rezo por mis compañeros que no tienen trabajo. Y también he pedido por el amor. ¿Por qué no? Porque el amor también quise vivirlo. Y lo viví. Pero ahora pido más para los demás. En aquella época era menos reflexiva. Pero la soledad te acerca mucho a Dios. Estar sola, mirando nubes o mirando un árbol cuyas hojas mueve el viento te acerca más a Dios. No es un

ataque de misticismo. Yo me siento bien ahora. En aquella época era —como dicen los turfistas— muy potranca. Menos reflexiva. A los veinte años pensaba de una manera, a los cuarenta de otra. Ahora tengo mucha paz, que me sirve para reconocer mis errores y para pedir perdón por ellos."

En el plano doméstico, los altarcitos dedicados a su madre y a Eleonora Duse eran otras maneras de llamar a Dios. Orar, siempre orar... Cuando no lo hacía sola, pedía a la gente con la que estaba comunicada que la acompañara en sus plegarias.

—Pobre Monzón, está signado por la fatalidad —dijo un día, aun antes de que la vida del ídolo del boxeo de los '70 se viera signada por la tragedia.

Y ocurrió tal como Tita había predicho. Fue cuando Alicia Muñiz, la pareja del campeón mundial de boxeo, fue arrojada por éste desde un primer piso en una residencia de la calle Pedro Zanni, en Mar del Plata.

Tita rezó, también sin pausa, por Diego Armando Maradona.

—Un ídolo del fútbol que cayó bajo la marca del infortunio —dijo, mientras seguía orando por él.

La muerte de cada persona vinculada con ella, como la del cantante de tangos Mario Bustos, la llevaba a elevar oraciones.

Otra muestra del enriquecimiento espiritual que estaba alcanzando Tita se manifestó en una nueva costumbre: felicitar a sus colegas por los éxitos obtenidos. Pero para no perder antiguos hábitos, la actriz combinaba los mejores deseos con una prevención acerca del futuro...

"Ahora te luciste, ¿cómo vas a hacer para no claudicar, para que siempre te vaya bien? El camino del éxito es un hilo muy finito que puede romperse apenas te descuidás", solía prevenir a los colegas a quienes llamaba para felicitar.

En realidad, Tita no se convirtió en mística cuando advirtió que la etapa del amor se terminaba. Aun antes, en el esplendor de su sensualidad, ya era católica practicante.

Pero en los tiempos en que solía poner en juego todas sus

armas de seducción todavía no había llegado a sus manos el que años después se convertiría en su libro de cabecera. Se trata de *Los últimos cinco minutos de Dios*. El autor de este texto, Alfonso Milagro, es un misionero claretiano. Otro de los famosos que se guía por estos preceptos es Héctor Larrea. En el libro se marca cada día con una plegaria diferente.

Tita se interesó por su día de nacimiento. Octubre está señalado por el rezo a la Santísima Madre de Dios. "Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores". Y el texto para el 11 de octubre es el que sigue:

"Los medios de comunicación social han llegado a penetrar de un modo absorbente hasta nuestra mayor intimidad. Estamos todo el día oyendo cosas, palabras, música, consejos, discursos, reclamos, etcétera... Palabras, palabras y nada más que palabras, según reza el canto del folklore. Se organizan reuniones de todo tipo, conferencias a nivel comunal, nacional, internacional. Se habla mucho, quizá demasiado. No estará mal todo esto; pero no olvidemos que las obras no se realizan por los que hablan mucho, sino por los que hacen algo, al menos.

Y cuando esas obras tienen proyección espiritual, recordemos que las obras de Dios no las realizan los que hablan, sino los que dan todo por Dios y por los hermanos.

A todos los cristianos se impone la gloriosa tarea de trabajar para que el mensaje divino de la salvación sea conocido y aceptado en todas partes y por todos los hombres. El apostolado no es algo optativo; es algo exigido por el propio bautismo y por la confirmación. Cuando, pues, ejerces tu acción apostólica, no pienses que estás haciendo algo más de lo que te corresponde; al contrario, no estás haciendo otra cosa que cumplir con tu estricta condición de bautizado y de confirmado, que ha recibido el Espíritu Santo".

Tita siempre siguió las enseñanzas de este libro como una guía espiritual. En la contratapa de *Los últimos cinco minutos de Dios*, hay una poesía:

Un año meditando
las glorias de Dios.
Del Dios que se entrega a nosotros
por amor.
Por amor, que lo mueve a sufrir,
a callar, a morir.
Por amor a los hombres
que tan mal respondemos,
que tan poco captamos
las finezas de un Dios que se humana,
que nos busca, nos espera y nos llama.

7

El adiós a Tita, la actriz

LA MUERTE DE SANDRINI

Cuando murió Luis Sandrini, Tita no asistió al velatorio, que se realizó en una fría madrugada de julio de 1980, en el Presidente Alvear, el teatro donde ella trabajaba cuando compartió con Sandrini el amor, mientras él actuaba en la sala de al lado.

Sin embargo, Tita no durmió en toda la noche. Rezó por él hasta quedar extenuada, tomando el rosario cuenta por cuenta *("Hay que tomar el rosario, muchacha. Hay que rezar mucho para que Dios nos oiga")*. Desde ese momento una foto iluminada con una vela acompañó el recuerdo de Luis Sandrini en casa de Tita.

Ella evocaba —había llegado el momento de rememorar más que de vivir pasiones— cuando en 1950, durante una entrega de premios de la Academia de Artes y Ciencias de la Argentina (el galardón se llamaba Cóndor), se topó por primera vez con Luis y con Malvina, entonces novios, y esquivaron el saludo. Otra vez, en 1953, ya casados Luis y Malvina, Tita asistió al programa sabatino "Pantalla gigante", que conducía Jaime Jacobson. Ese mismo día también estaba invitada Malvina. Tita salió del estudio central de Uruguay y Juncal sin verse la cara con la esposa de Sandrini.

Por supuesto, Tita Merello sabía la cantidad de mujeres que habían pasado por la vida del actor, sobre todo en forma ocasional. Pero sus celos se dirigían ante todo hacia la que por fin logró

casarse con él. Malvina era considerada en ese tiempo su rival. Sin embargo, tras la muerte de Luis la consideró una amiga. Lástima que ya era muy tarde.

BASTA DE CINE

Tita recién volvió a ser requerida por otro director que no fuese Carreras o Ayala en 1980. Fue cuando Alejandro Doria y Raúl de la Torre coincidieron en convocarla para sendos personajes, pequeños, en "Los miedos" y "El infierno tan temido". Tita lo pensó.

En la primera producción la veterana actriz podría desplegar su máscara dramática que había quedado olvidada en medio de revistas donde figuraba como "estrella invitada", cantando un tanguito o una milonga, o en un rápido sketch. En cambio, en "El infierno tan temido", con libro de Juan Carlos Onetti (su novela inspiró a la producción), el papel era superficial. Se trataba de la dueña de un bar de tangos que se quedaba en la caja y saludaba a la pareja central (una nunca mejor Graciela Borges y uno de los meritorios trabajos de Alberto de Mendoza, su otrora hijo en "Filomena Marturano" y "Pasó en mi barrio"). Aunque le pagarían bien (el nombre de Tita atraía), sería una simple pasada. Por eso se negó a trabajar con De la Torre y aceptó la propuesta de Doria.

"Los miedos" se filmó en lugares áridos, a donde iban a deambular náufragos de un exterminio, llenos de temores ante lo que ocurría. Los militares no se dieron cuenta, pero Doria elípticamente estaba desnudando lo que ocurría con los ciudadanos de un país que había sido hundido en la más feroz de las dictaduras, contraponiendo el exterminio a la frase propagandística "los argentinos somos derechos y humanos".

La película pasó por la censura tranquilamente y ni siquiera el público advirtió su mensaje. No fue lo que puede llamarse un éxito comercial. Las comedietas de Olmedo y Porcel solían arrasar en esa época donde algunos se entretenían con la plata dulce

y viajes constantes a Miami para adquirir electrodomésticos y televisores color que no servían para la Argentina.

"YA NO QUIERO MEMORIZAR LETRAS"

Transcurría 1983, y Tita no tenía ganas de memorizar letras ni de estudiar parlamentos. En aquellos días le propusieron hacer "Yo soy del '30", un teleteatro que se emitió por Canal 11, con Federico Luppi como protagonista.

Lo escribía Abel Santa Cruz y había un personaje con el que Tita podría haber descollado.

—No quiero aprender textos de memoria —se disculpó. La reemplazó China Zorrilla.

Enrique Carreras estaba al tanto de la decisión de Tita de dejar su carrera artística. No sólo habían conversado el tema como dos profesionales del cine sino también en calidad de amigos. Sin embargo, en 1985 el director se sintió tentado de volver a convocar a la actriz para encarar un nuevo proyecto.

—Tengo un papel justo para usted en "Las barras bravas" —le comentó sonriente Carreras a su vecina. Pero Tita le contestó:

—No, m'hijito. No tengo ganas de andar estudiando letras y composición de personajes.

Sin embargo, Enrique Carreras quería a toda costa lograr la participación de Tita. El papel era el de la encargada del edificio donde vivía Mercedes Carreras con su pequeño hijo, interpretado por Rocco De Grazia (hijo del actor Alfonso De Grazia), que se hace adicto al pegamento, conducta que lo estaba llevando a la muerte.

Carreras la convenció diciéndole:

—El libreto lo arma usted.

Aunque en el guión estaban los lineamientos del personaje y los diálogos que debía enunciar, Tita lo cambió a gusto. Empleó chistes algo procaces, incluidos por ella misma en alguna revista como: "Entre usted que no puede y yo que ni me acuer-

do, flor de pareja vamos a resultar...", ante un requerimiento sexual por parte de un hombre mayor.

La actuación de Tita Merello en "Las barras bravas" tuvo sabor a despedida, para su público.

LA DESPEDIDA

El invierno de 1985 encontró a Tita con la exigencia de filmar escenas de madrugada. Sus bronquios no podían soportar las bajas temperaturas. El director Enrique Carreras decidió que una escena, pactada al aire libre en un quiosco, se transfiriese a un estudio. Sabía que Tita ya no estaba para soportar ese tiempo.

—No aguanto un día más de frío, Enriquito —le suplicó a Carreras. Y el director hubiera hecho lo indecible para ayudar a su actriz predilecta.

Los exteriores se hicieron en sitios aledaños a los Tribunales de La Plata y en el Parque Lezama. Hay una secuencia final, cuando Tita camina abrazada por Mercedes Carreras y Juan Carlos Altavista, en la que se la ve muy bajita, aterida por el clima. Esa escena marca la despedida cinematográfica de la actriz más notable que pudo hallarse en la cinematografía de Latinoamérica. A cambio de aquel último sacrificio, Tita sólo recogió críticas negativas.

TITA SABATINA

Cuando Tita debutó en "Sábado de todos", por ATC, se sumó a una lista de artistas que se unían en aquel programa —de los llamados "ómnibus" por su larga duración— que lograba veinte puntos de rating, toda una hazaña. En 1983 designaron como conductor a Leonardo Simmons y el equipo ya estaba formado cuando apareció Tita Merello. A ella se la veía tan nerviosa como a una debutante. Le tocaba hablar y aconsejar,

como ya lo había hecho en "Sábados circulares", y tenía que repetir el esquema sentada a una mesa donde le servían un riquísimo té, alrededor de las 18. Había masitas, sandwichitos y bombones. Pero ella no comía durante el programa y solía pedir que le hicieran un paquetito para llevarlo a casa. Mientras se preparaba el té, el público aguardaba ansioso la aparición de Tita.

¿Quiénes actuaban en "Sábado de todos" en aquel momento? Muchas figuras, entre las que se contaban Alberto Castillo; Amelita Vargas y Alfredo Barbieri, repitiendo la fórmula de las comedietas que filmaron en la década del '50; Pedrito Rico; Luis Miguel, entonces un niño; Marcos Zucker como un payaso filósofo y lloroso; Nelly Láinez; Guido Gorgatti; Tristán; Don Pelele; Juan Verdaguer; Vicente Rubino y Los Colosos de la Lucha. La dirección musical era de Oscar Basil, y la dirección corría por cuenta de Manuel Vicente. La producción estaba a cargo del gestor de este programa ómnibus, Roberto Fontana. Él fue quien invitó a Tita a participar en media hora de "Sábado de todos", y ésta aceptó.

La veterana estrella se ponía sus mejores galas, Ernesto Famá la peinaba y el magnetismo de su voz lograba hipnotizar al público.

Sin embargo, en el canal, antes de hacer su aparición ante cámaras, no se la veía tan segura.

"¿Qué voy a hacer?", se paseaba formulando esta pregunta a los compañeros del piso.

Su voz era trémula, tan diferente de su tono insolente frente a algunos. La gente no podía creerlo, y le decía: "Haga lo suyo, Tita, y le va a salir bien".

¡Y claro que salió bien! Tita nunca fracasó. Con su habitual lucidez era capaz de cualquier cosa.

Todo marchaba bien para la gente del programa hasta que salió ganador Alfonsín el 30 de octubre de 1983. La situación resulta paradójica. En aquellos días salió a relucir un libro llamado *Las listas negras*, donde se acusaba al productor Roberto Fontana de haber delatado a infinidad de artistas en la época de

la dictadura, empezando por Horacio Guarany. Fontana siempre desmintió haber actuado de aquella manera. Sin embargo, al poco tiempo, recibió el telegrama de despido.

Cuando Tita se enteró, apenas dijo: "Yo estuve prohibida y tuve que padecer lo que es eso".

El programa siguió sin Roberto Fontana, y Tita fue sentada a conversar con un periodista de espectáculos, que daría pie a sus comentarios.

"¿LA HICE CON SANDRINI?"

En uno de esos programas de televisión en los que Tita participó, se produjo un diálogo muy interesante con un periodista de espectáculos.

—¿Te acordás cuál es el título de esa película?

—"Don Juan Tenorio", filmada en el '48, dirigida por Amadori.

—¿La hice con Sandrini?

Esa pregunta llamó la atención, pues raramente mencionaba a Sandrini.

—Esta otra foto tiene fecha: 1944. Aquí estoy con Sandrini, entre otros. ¡Cuántos recuerdos!

(En "Las barras bravas", Enrique Carreras quiso rendir homenaje al actor. Apareció el mausoleo que le levantaron en el cementerio de Chacarita. En una película protagonizada por Tita esto adquiría un doble significado).

—En "Sábados de la bondad", usted colocó un corazón en un panel. Fue para una obra solidaria.

—Por supuesto: para el hospital de San Pedro.

(Nadie se dio cuenta de la sutileza. Luis Sandrini era oriundo de esa zona).

—Entre los que la dirigieron, ¿quiénes tocaron más la cuerda popular?

—Manuel Romero y Enrique Carreras. Eran capaces de todo para llegar a la sensibilidad popular.

—¿Y entre los periodistas?

—Entre los de mi generación, me quedo con Edmundo Guibourg.

El más temido en épocas lejanas fue Julio F. Escobar.

—¿Se acuerda de compañeros de trabajo?

—De Fanny Navarro. Una muchacha que fue muy vapuleada. La hicieron sufrir injustamente.

—¿Fue casualidad que en el estreno de "Las barras bravas" sentaran a su lado a Libertad Lamarque?

—Estaba con su hija. Ella formó una linda familia. Nos conocemos desde hace mucho. ¡Si empezamos juntas! Tenemos casi la misma edad.

—¿Le gusta en especial algún filme del pasado?

—"La fuga", del '37, que hice con ese grande que fue Francisco Petrone. Fue el gran policial de la época. Hubo un incendio y se quemaron las copias.

—¿Rezar es una práctica para usted?

—Es una necesidad. Lo hago por gente que no conozco y que haya sufrido una tragedia. Como la de ese Jumbo (pronuncia la "j" y no la "y"). Más de quinientas personas fueron a disfrutar de un descanso y se encontraron con la muerte. También rezo por las víctimas de ese flagelo que surgió en el mundo y hace padecer como en Sodoma y Gomorra (se refería al sida, pero no lo nombró).

Pero Tita también podía ponerse pícara. A último momento hizo una confidencia íntima:

—Me acuesto con mis lindos pijamas. Tengo de todos los colores, y también me pongo unas gotas de perfume insinuante en los lugares clave: en las muñecas y detrás de las orejas. Como esperando a que alguien se acerque a contarme un lindo secreto. Duermo sola, eso sí, pero nunca se sabe...

La picardía se le hizo rubor.

En los años siguientes, que pasó prácticamente sola en su cotidianidad, casi sin salir de su departamento, Tita no quiso conceder entrevistas periodísticas, con excepción de algunos comentarios radiales, realizados por vía telefónica. En una oportunidad en que se le consultó sobre la posibilidad de que recibiera en su casa a un periodista, Tita contestó:

"¿Conceder una nota? Pero... ¿usted sabe qué hora es? Las doce del mediodía. Yo no tengo mucama, y menos cocinera. ¿Sabe qué estoy haciendo? Pelando papas. Porque no tengo quien lo haga por mí. Estoy pelando papas y usted me está molestando".

Vaya respuesta... Así fue siempre Tita, en realidad, en su vida doméstica. Una mujer sencilla y con pocas pulgas.

Y entre las personas más íntimas comentaba acerca de su poca amabilidad para con la gente de prensa:

"Hace tiempo que decidí no permitir la entrada del periodismo en casa. Me revisan todo. Me husmean cada detalle. Además, las fotos... Tengo que arreglarme, maquillarme, peinarme, vestirme bien, para que se me vea bien y no salgan diciendo: 'Mirá cómo está... da lástima'".

Tita tuvo otras actitudes que hicieron fracasar cualquier intento periodístico de descubrir sus intimidades, incluso de que volviera a hablar directamente de su carrera. Un periodista muy joven la requirió por teléfono, y lo trató ásperamente. De igual modo, le dijo que si pasaba por el canal y preguntaba por ella, tal vez pudieran intercambiar un pequeño diálogo. Pero eso, sin seguridad. El periodista se dirigió al canal un sábado, cuando ella actuaba en un programa de los llamados "ómnibus", y la esperó pacientemente. Cuando vio salir del camarín a Tita con el ceño fruncido, se le acercó tímidamente.

—Señora, soy el que la llamó para...



Tita en la década del 20, en una imagen tomada en el estudio fotográfico de F. Bixio, en Bernardo de Irigoyen 185, en Buenos Aires, una de las casas de fotografía preferida por los actores de la época.



A la izquierda: Con boina y una de sus expresiones más características. Fue publicada en *La Novela Semanal*, en 1935.
Abajo: A los veinticinco años, la Merello ya era una importante figura del espectáculo nacional.





Arriba a la izquierda: La imponente presencia de una actriz que no se detuvo ante nada.

Arriba a la derecha: Con pantalones en una época en la que pocas mujeres se atrevían. Tita Merello no se dejaba atrapar por las convenciones.

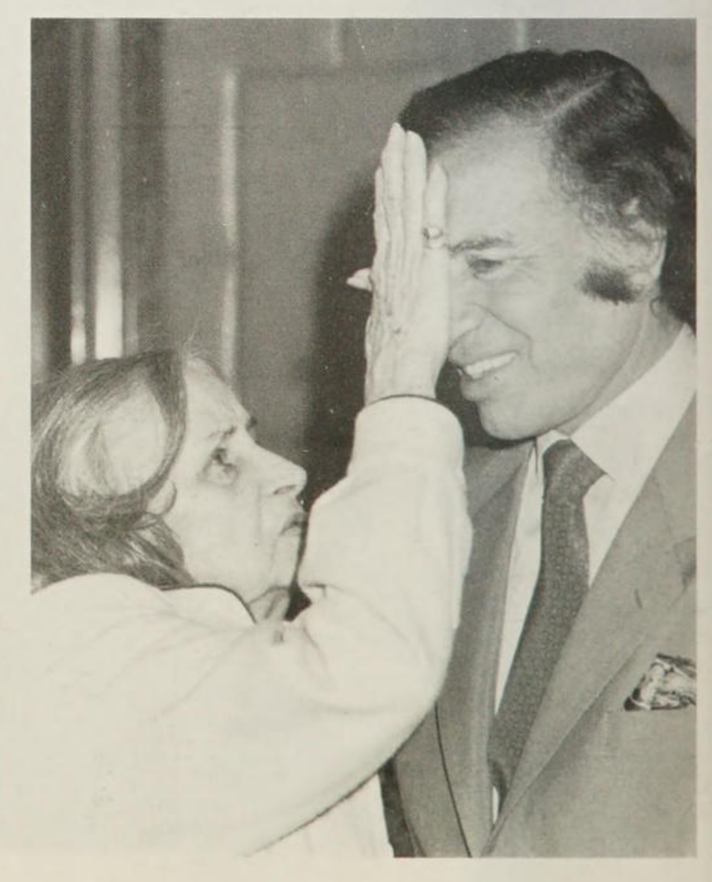
Abajo: Corría 1945 y Tita vivía un apasionado romance con Luis Sandrini, el hombre de su vida. La pareja posó para los fotógrafos en el Teatro San Martín.





Arriba: 1992. Reencuentro y reconciliación de Tita Merello y Malvina Pastorino, viuda de Sandrini, ante las cámaras de televisión.
Abajo a la izquierda: A principios de la década del 50, el presidente Juan Domingo perón recibió a la actriz en la Casa Rosada y le manifestó su admiración. Tras el golpe de 1955, Tita pasó a integrar una "lista negra".
Abajo a la derecha: En octubre de 1989, el presidente Carlos Saúl Menem agasajó a la actriz en la Casa de Gobierno. La inefable Tita lo bendijo.







Arriba: Con Alberto Gómez, en una escena de "Tango", la primera película sonora realizada en nuestro país, producida por Argentina Sono Film.
Abajo: Con la dirección de Luis César Amadori, en 1948, Tita Merello y Luis Sandrini integraron la pareja protagónica de "Don Juan Tenorio".



Arriba: En una escena de "Morir en su ley", película de 1949, con Roberto Escalada, Fanny Navarro y Juan José Míguez.
Abajo: Con Guillermo Bataglia en una escena clave de "Filomena Marturano", la película que en 1949 la consagró como una de las más grandes actrices dramáticas de la Argentina.



Arriba: En 1950, Tulio Demicheli la dirigió en "Vivir un instante". En la escena, con Jorge Closas (hermano de Alberto) y Eduardo Cuitiño.
Abajo: También en 1950, Artistas Unidos la convocó para protagonizar "Arrabalera", junto a Santiago Gómez Cou, con dirección de Demicheli.





Arriba a la izquierda y a la derecha: "Los isleros" es otra de sus películas emblemáticas, donde no sólo se destaca por su actuación sino por sus excelentes caracterizaciones de una mujer en diferentes momentos de su vida.

Abajo: Tita junto a Domingo Mania, en "Toda una mujer", estrenada en 1951.



Arriba: La actriz rodeada por Martha Torres, Alberto de Mendoza, Daniel Tedeschi y Sergio Renán, en una escena de "Pasó en mi barrio", dirigida en 1951 por Mario Soffici.
Abajo: En 1954, Lucas Demare la dirigió junto a Carlos Cores en "Guacho".





Arriba: Una audaz escena de "Para vestir santos", la película filmada en 1954 por Leopoldo Torre Nilsson en la que compartió cartel con Jorge Salcedo. *Abajo:* En enero de 1955 se estrenó otra de las grandes películas de Tita Merello, "Mercado de Abasto". Comparten la escena Juan José Míguez, Luis Tasca y Joaquín Petrossino.



Arriba: Enrique Carreras la dirigió en "Los evadidos", donde tuvo nuevamente como coprotagonista a Jorge Salcedo.
Abajo: También con Jorge Salcedo, Tita alcanzó uno de sus más altos picos cinematográficos en "El andador".





Arriba a la izquierda: Tita entona una milonga, vestida por Horace Lannes, en "Ídolos de entrecasa", en 1968.
Arriba a la dercha y abajo: Dos escenas de "La Madre María", en una de ellas junto a José Slavin. En este filme de Lucas Demare, Tita Merello encarnó a la polémica benefactora y sanadora.



Arriba: Junto a Hugo del Carril, en una de sus actuaciones en el teatro Avenida, en octubre de 1961.
Abajo: Tita Merello en una foto de 1960, posa junto a un viejo televisor.



Con su inseparable perro Corbata, que solía acompañarla en sus presentaciones en los "Sábados circulares", de Nicolás Pipo Mancera.






Tita Merello, genio y figura, en 1970, 1973, 1974 y 1977.



Arriba: En marzo de 1984, durante una de sus últimas presentaciones.
Abajo: Tita en diciembre de 1989.

—Sos un pichón. ¿Te querés hacer pasar por periodista? ¡Mirá si te voy a creer! —le replicó.

El muchacho mostró la credencial de prensa y buscó, apelando a todos sus recursos, que Tita supiera que era un profesional en serio, pero ella siguió caminando con un ademán que decía, como sin querer, "no me moleste", y continuó su camino hasta el estudio. El joven, Alberto Amato, se sintió frustrado y trasladó esta impresión a un artículo periodístico.

LOS QUE LA IMITARON

Tita fue motivo de imitaciones por parte de varios parodistas. Pese a que ella prefirió a Osvaldo Pacheco sobre todo por el afecto que se prodigaron hasta la muerte del comediante, hubo otros que se identificaron con su personalidad y la llevaron a la pantalla y a los shows.

Uno de ellos fue Jorge Legrand, un hombre con la particularidad de tener ciertos rasgos fisonómicos similares a Tita Merello. Por otra parte, este transformista se distinguió por hacer una caracterización rechazando las tentadoras máscaras de látex. Su secreto estaba en el uso de prendas más o menos similares a las que ella vestía, y en haber cambiado el tono negro de su peluca por el gris cuando Tita decidió dejar de teñirse y salir al natural.

Otro actor que imitó con éxito a Tita fue Jorge Luz. Esta caracterización puede verse en una de las mejores comedias que realizó Enrique Cahen Salaberry en el verano del '78, "Yo también tengo fiaca", donde Jorge Luz pudo lucirse junto a Susana Giménez y a Juan Carlos Calabró. El cómico llevó a cabo una imitación sobresaliente de Tita, parodiando con esmero las entonaciones de la intérprete, su tradicional vestuario y su peinado.

Mario Sapag no se quedó atrás. Tanto que en televisión, en un ciclo que hizo por 1984 con marcas de rating hoy increíbles (sesenta puntos), como en alguna película humorística de Porcel

y Olmedo, y asimismo en las tablas, descolló con imitaciones de Tita.

Sin embargo, el favorito de la actriz fue, lejos, Osvaldo Pacheco.

—Entre todos, reconozco que quien mejor me imita es Pachequito. Osvaldo Pacheco logra una imitación mía muy cabal, me hace gracia —solía decir Tita.

Recuerdo que en una ocasión vi a Pacheco en un local de Cabildo al 2000. Y al terminar la función, me dijo, aún con el maquillaje a lo Merello:

—Si Tita se enterase de que vine a ganar unos pocos pesos se enojaría. Me lo reprocharía. Ella dice que un artista tiene que hacerse valer.

Cuando, a los pocos meses, Pacheco falleció repentinamente en Villa Carlos Paz, Córdoba, donde actuaba con Moria Casán, Tita actuaba en Mar del Plata en "Para alquilar balcones", con dirección de Enrique Carreras. El director se enteró antes de empezar la función y para que Tita no se descompusiera pidió que nadie le avisara. Así se hizo. Pero antes de salir a la calle podría enterarse, por eso Carreras decidió comunicárselo. Tita se quedó muy seria y lloró a su imitador, tratando de ocultar sus sentimientos. Cuando salió a la calle la esperaban los paparazzi.

—Por favor, muchachos, respeten mi dolor —pidió Tita. Y no hubo flashes.

LOS PAJARITOS

Impactada por la personalidad y la trayectoria de la Merello, Cecilia Rossetto se ganó su confianza durante una temporada en Mar del Plata. Actuaban en recintos distintos, pero cada vez que a Tita le demostraban ternura, ella salía de su pozo de desconfianza. La intimidad de las charlas entre ambas —de distintas generaciones— llegó a tal punto que Tita le solicitó a la Rossetto, en una costumbre habitual en ella:

—¿No me invitás a tomar una sopita y a comer papitas hervidas?

Cecilia pensó que era su ocasión para demostrarle a la mítica intérprete su devoción. Se puso loca de alegría y preparó todo para agasajarla en la casa que alquilaba en el barrio Los Troncos. Arregló con la cocinera para que le hiciera un menú de primera, siempre advirtiéndole que Tita tenía sus prevenciones para la comida (sin sal ni frituras, y mucha, muchísima higiene).

Se citó con Tita llegado el mediodía y fue a buscarla en su auto. Cuando Tita salió a la calle y vio el coche hizo gesto negativo con la cabeza:

—¿Estás loca? ¿Subir yo a esa "albóndiga"?

Cecilia trató de convencerla de que ella se las arreglaba bien con su coche, y le prometió que iba a manejar despacio. A regañadientes (no le quedaba otra opción) la Merello subió al autito. Durante el trayecto volvió loca a la Rossetto:

—¡Cuidado! El semáforo se puso en rojo. ¡Pará ahora! Ojo que viene un coche acelerando por atrás...

Estas recomendaciones pusieron nerviosa a Cecilia, pero trató de tranquilizarse pensando: "Le voy a hacer caso en todo. Hay que halagarla".

Cuando llegaron a la casa, enseguida se sentaron a la mesa, elegantemente tendida con flores y vajilla reluciente. Tita pidió ir al toilette. Se lavó las manos prolijamente y se sentó en el lugar preferencial de la mesa. El menú consistía en pollo deshuesado y papas hervidas —a pedido de la visitante— y Tita ingirió todo con mucha mesura. Al terminar de almorzar, tuvo un gesto negativo.

—No estaba bien asado el pollito, y las papas estaban duras.

La cocinera escuchó esas quejas y se sintió muy mal, después de haber puesto lo mejor de sí.

Luego de la sobremesa, Tita dio muestras de cierta fatiga.

—¿Quiere recostarse, Tita? —la invitó Cecilia.

—Y... un descansito no me vendría mal. Esta noche tengo dos funciones y anoche no pude pegar un ojo.

Cecilia la acompañó hasta un cuarto ubicado en el primer piso del chalet. Tita miró el habitáculo de arriba abajo. Probó el colchón para saber si se hallaba a la altura de sus pretensiones.

—¿Cambiaste las sábanas? —interrogó.

Cecilia, prestamente, sacó del placard un juego de sábanas no usadas, envueltas en el sobre de polietileno en el que son vendidas.

—¿Vio, Tita? Usted las va a estrenar.

La Rossetto tendió la cama con prolijidad ante la mirada vigilante de Tita. Luego cerró las cortinas y la dejó sola.

Durante hora y media, Cecilia pidió silencio en su casa. No se podía perturbar la paz de la ilustre huésped. A la hora, bajó Tita al living central, donde Cecilia se hallaba leyendo un libro.

—¿Descansó bien, querida Tita? —preguntó con una sonrisa.

Tita emitió una de sus habituales protestas.

—¿Dormir? ¿Quién te dijo que pude dormir? Cuando intenté cerrar los ojos, dos pajaritos se instalaron al lado de la ventana piando todo el tiempo. Me ganaron. Preferí levantarme.

Casi sin hablar, Cecilia "depositó" a la Merello en el hotel. Esa noche, Tita cumplió con su trabajo en el escenario, fresca como nunca, con la orquesta de Mariano Mores acompañándola. El público la ovacionó. Mientras, en la casa de la Rossetto no se respiraba el mejor de los climas.

El ex esposo de Cecilia Rossetto, Oscar Balducci, un excelente fotógrafo, tampoco lo pasó bien con Tita. El artista era famoso ya en los años '80 por realizar su trabajo con excelencia, sobre todo con las actrices mayores, a quienes hacía aparecer más jóvenes.

En una oportunidad, tenía que hacerle unas fotos a Tita para la publicidad de una temporada.

—Haceme las fotos y mostrame cómo era hace veinte años —le pidió.

Balducci fue franco:

—Tita, ¿por qué no pone una foto suya de hace veinte años? Sería mejor.

A la Merello se le iluminaron los ojos, llenos de rabia.

—¡Te vas a cagar! —le contestó.

Igualmente, Balducci le hizo las fotos y a la Merello le gustaron. Siempre fue muy fotogénica.

UNA OBSESIÓN

Claudio Segovia invitó a Tita a una confitería de Barrio Norte para convencerla de viajar al exterior con el espectáculo "Tango argentino".

Mientras Tita se negaba a la oferta, el mozo que los servía no cesaba de mirarla con admiración. De pronto, no aguantó más y se dirigió a Tita extendiéndole la mano.

—Tita, usted es mi "ídola" y la de mi familia. Déjeme que estreche su mano, ¡en casa no me van a querer creer!

La estrella midió la estatura del hombre y, como si no hubiese visto el brazo extendido, se lo dejó en el aire. Segovia le hizo notar que el mozo quería acercarse a ella como un simple admirador.

—Tita, el hombre le ofrece su mano.

Ella volvió a mirar al trabajador y le alargó su brazo con la mano cerrada y doblada hacia abajo, para que sólo le tomara la muñeca. Igualmente, el mozo quedó satisfecho. Pero no entendió el gesto de su admirada artista.

Cuando le preguntaron por qué hizo eso, Tita fue rápida en su réplica:

—¿Cómo le voy a tocar la mano? ¿Y si fue al baño y después no se lavó? ¿No saben los microbios que una persona puede contagiar?

La charla terminó con la negativa total de Tita de participar en el equipo que luego tuvo mucho éxito en el extranjero. Varios de los que viajaron integrando aquel elenco se llenaron de dinero (Roberto Goyeneche, Jovita Luna, Jorge Luz, "El Cachafaz" y parejas de baile). Pero Tita no quiso transigir. Eso sí, a Claudio Segovia la ligó un vínculo especial: el tango.

Pero aquella anécdota sobre la limpieza no es la única de

Tita. Muchas veces, invitada a comer, tenía la costumbre de desconfiar.

—¿Habrán lavado bien las ollas? ¿Y los platos y los cubiertos?

En más de una ocasión la desconfianza llegó a dominarla y prefirió quedarse sin comer.

UNA LARGA AMISTAD TELEFÓNICA

Entre las cosas que el público no conoce de Tita Merello se cuenta la larga amistad telefónica que sostuvieron con el director Daniel Tinayre, sin duda otro temperamento muy fuerte. Se habían conocido en los lejanos tiempos en que se filmó "La fuga", 1937 —que dirigió un amigo del realizador, Luis Saslavsky—, pero la amistad se consolidó cuando Tinayre la dirigió en "Deshonra".

Hasta poco antes de declarársele la hepatitis B que lo llevó a la muerte, Tinayre solía mantener largas charlas con Tita. En algún pasillo, se deslizó el rumor de que "pudieron haber tenido un romance en los '30". Entre ellos hubo, sí, un vínculo muy artístico. Es una lástima que no hayan vuelto a reunirse para generar otros productos cinematográficos.

8

Silencio... pero no tanto

En los albores de marzo de 1991, Tita contaba:

"Muchos me hacían veraneando en Punta del Este. En cambio, pasé el verano sentada en mi balconcito (de Rodríguez Peña 1015, séptimo piso), a la sombra, cuando el sol giraba para otro lado. Corría una brisa suave que llegaba desde la plaza Rodríguez Peña y miraba a la gente pasar. Me encanta analizar a esa gente que no sabe que la Merello la está observando. No quise salir de viaje, aunque me mantengo bien pese a mis nanas. Pero no tuve voluntad. Una tiene que hacer cosas cuando tiene ganas. Forzarse provoca daño."

El año anterior, Tita había grabado un CD con Nacha Guevara, así como una década antes lo había hecho con la orquesta de Héctor Varela. Fueron las últimas grabaciones de la Merello.

Sin embargo, la actriz tenía aún reservado un gran golpe de efecto que la devolvería a los primeros planos en la televisión. Fue en 1993, cuando los productores del programa de Susana Giménez tuvieron la idea de reunir a las dos mujeres más importantes en la vida de Luis Sandrini, Malvina Pastorino accedió. Tita hizo lo mismo, no sin antes solicitar un cachet. Los comentarios señalan que le habrían entregado 2.500 pesos por su participación. Verlas juntas por televisión fue memorable. Se abrazaron y hablaron mucho. Tita mencionaba a Sandrini como "el que te dije". Las dos mujeres más importantes en la vida del me-

jor cómico argentino olvidaban ante el público viejos rencores y eran reunidas por el presente.

RECLUIDA EN LA FUNDACIÓN FAVALORO

De pronto, la soledad y el aislamiento le hicieron un nudo en la garganta a Tita, hasta el punto de hacerla sentirse prisionera de sí misma. Una madrugada, se despertó ahogándose y tuvo miedo. La entereza de esa mujer a la que todo el mundo consideraba arrogante se quebró. Empezó a dormir sentada, ya que pensaba que la manera habitual de dormir podía provocarle la muerte.

Una mañana de 1998, tomó la decisión. Se dirigió a la flamante clínica que la Fundación Favaloro había levantado en avenida Belgrano, casi esquina Entre Ríos. Le hicieron un examen completo y el propio doctor René Favaloro le pidió que se internara para que el chequeo fuera más exhaustivo.

Tita prácticamente había dejado la actividad pública, salvo apariciones telefónicas que realizaba para un programa de Radio Continental, aunque en los últimos tiempos decidió participar sólo cuando tuviera ganas. De todos modos, siguieron pasándole el sobre con sus haberes. Luego le tomó también simpatía a Esteban Mirol, un comentarista de Radio 10, y solía hablar con él.

Era claro que en las últimas décadas Tita no hacía nada que la molestara. Bastante había cedido en su vida y estaba decidida a no hacer más concesiones. Cuando el ambiente artístico se enteró de que Tita estaba internada y seguiría permaneciendo en la clínica, muchos se preocuparon por ella. Poco a poco, convirtió una habitación ubicada en uno de los últimos pisos de la Fundación en su nuevo hábitat. Pidió que le llevaran desde su casa las prendas más elementales.

Al comienzo de su estada en la Fundación Favaloro solía recibir muchas visitas. Entre quienes la veían casi a diario se contaba Juan Carlos Calabró. Pero Tita fue estrechando el círcu-

lo de visitas hasta permitir que sólo llegara hasta ella Ben Molar. Tita habría dicho que este productor discográfico había sido su pareja. Por su parte, el viejo hombre del espectáculo prefirió el silencio y sólo aseveró: "Tita es una gran amiga". Nada más.

Eduardo Dosisto, propietario de una farmacia ubicada en Corrientes y Suipacha, era otro de los pocos visitantes. Dosisto, a quien conoció a través de Ben Molar, hacía que le entregaran a Tita cuanto medicamento le hiciera falta sin cobrarle un peso. También le levantó un museo en la localidad de San Martín, en una sala llamada Tita Merello.

Allí pueden verse fotos, programas, prendas personales de la artista y hasta vestidos y muebles que fueron sacados del departamento de la calle Rodríguez Peña. El inmueble fue vendido con la colaboración de Dosisto, que firmó en nombre de Tita todos los papeles. El dinero se lo maneja el empresario y ella le suele solicitar que le dé parte de los intereses para hacer regalos, como pulseras o distintos objetos, a las enfermeras que solícitamente la cuidan y acuden cada vez que Tita toca el timbre.

En el verano de 2000, el único hermano de Tita, Pascual Anselmi, permaneció durante tres meses en Mar del Plata. Antes iba a Villa Gesell, donde la diva tenía su casa de veraneo (hasta que también la vendió, como hizo con la de Córdoba). Muchos recordaron que, además del dinero logrado por sus tareas, Tita ganó dos premios en la lotería, algo que la convirtió en una mujer de suerte. "De suerte, sí, porque en el amor, ¡para qué vamos a hablar!", solía comentar al respecto.

Las dos únicas hijas de Pascual, Mónica y Yoli, solían acompañar a Tita en su casa. Pero ella, tan exigente como es, tuvo una discusión con una de sus sobrinas. Luego se reconciliaron.

De todos modos, Tita ya tenía decidido dejar su casa. El lugar de compañeras de todos los días fue ocupado por las enfermeras y por Rosita, una mujer que le sirve de dama de compañía: la ayuda a levantarse, a vestirse, a acicalarse. En cambio, otras relaciones amistosas, como la que mantenía con la fiel María Rosa Piñeyro, se rompieron.

El tercer hombre a quien Tita permitía que la visitara era Julio Maharbiz, a quien elogió durante muchos años. Cuando era director del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales —nombre con que rebautizó al ente estatal que regula los créditos a la industria— consiguió para Tita un subsidio de 800 pesos, que se suponía sería permanente.

No obstante, cuando Maharbiz dejó de estar al frente del INCAA, ese subsidio, que también había sido otorgado a Sabina Olmos —una actriz de la época del cine de oro, que decidió terminar sus días arrojándose desde la ventana de su departamento—, habría dejado de abonarse.

A pesar de eso, Julio Maharbiz siguió aportando, de su propio peculio, para que Tita no se viera en necesidades económicas. El propio ex presidente Carlos Saúl Menem le hizo girar dinero a la anciana estrella. Ella se lo agradeció públicamente.

Maharbiz, por su parte, otorgó a Tita un galardón: el de bautizar con su nombre un complejo de cines arrendados por el INCAA e inaugurado en enero de 1996. El complejo Tita Merello estaba ubicado en el que había sido el viejo cine Suipacha.

En noviembre de 1998, Libertad Lamarque llegó al país, como acostumbraba hacerlo regularmente una vez que decidió radicarse en Miami, dejando a su querido México sólo como sitio para grabar teledramones. Libertad fue galardonada en el Sindicato de Distribuidores de Diarios y Revistas, entidad de grandes alcances en la Argentina. Allí fue donde le avisaron a "Liber" que en el edificio contiguo —el sindicato está ubicado en la avenida Belgrano, vecino a la Fundación Favaloro— se hallaba internada Tita. Libertad pensó que era ocasión de ir a visitarla. En compañía de su manager, la cubana exiliada Irene López Luque, dijo en voz alta, expresando sus dudas: "¿Me recibirá?".

Dicho y hecho. Tita no recibió a Libertad.

Después Tita explicaría:

"¡Ahora viene a mostrarse cordial conmigo! Cuando en el '56 estuve en México, no me ayudó en nada. Ella bien pudo presentarme a

un productor y no lo hizo. No tengo por qué estarle agradecida. En cambio, yo la apoyé cuando ella se fue del país en enero del '46".

En esos días, Tita le pidió a Ben Molar que revisara su mesa de luz y que sacara un bolsito que guardaba una piedra. Era la que ella había tomado luego del atentado que destruyera la AMIA, la mutual judía.

"También llevate el libro *La calle y yo*, que te dediqué —le dijo a Ben—. ¿Sabés por qué lo hago? Porque sos 'rusito', como el que un día, en la calle, se dio cuenta de que estaba muerta de hambre y me compró un sándwich. Y yo soy reconocida. Como al 'rusito' no volví a verlo, delego eso en vos, que sos un tipo al que quiero".

Cuando el doctor René Favaloro tomó la decisión de suicidarse, en el invierno de 2000, Tita de algún modo culpó a todos los argentinos por el lamentable hecho. Y permaneció viviendo en la Fundación.

HOMENAJES

En diciembre de 1999 se levantó una plaza en el Pasaje Jenner, en el barrio de San Cristóbal. Debajo de uno de esos espacios vacíos que dejó la construcción de autopistas en 1977, Tita tuvo su homenaje.

El Gobierno de la Ciudad bautizó la placita con el nombre de Tita Merello. Al enterarse del hecho, lo agradeció desde la Fundación Favaloro, donde ya estaba internada. Pero no asistió al homenaje.

Tampoco estuvo presente en la inauguración del monolito ubicado en avenida Corrientes y Talcahuano, que le hizo erigir Eduardo Dosisto con la anuencia de la Comisión de Amigos de la Avenida Corrientes, cuyo vicepresidente era Ben Molar.

EL PADRE PERDIDO

Nadie sabe cómo fue que Tita encontró una foto de su padre. Nunca antes la había mostrado. La cuestión es que un día la actriz les dijo a sus pocos íntimos, y a algunas de las siete enfermeras que la cuidan: "Éste fue mi padre". Y encontró un lugar especial para la foto en su habitación de la Fundación Favaloro. De esta manera, Tita sintió que estaba encontrando el apoyo paterno que tanto necesitó durante su vida.

A partir de esta suerte de reconciliación, si la ausencia de la figura paterna le había ocasionado algún trauma, quedó saldado. Esa foto del padre la cubrió con un cariño que sólo ocupaba, en materia de figura masculina, Luis Sandrini. Su recuerdo estaría a su lado hasta ahora. Para ella fue "el" hombre.

Tita, en cambio, ocultó los nombres de los que dijeron quererla y la engañaron. A Tita la traicionaron y supo perdonar, pero no olvidar. Escondió su rencor, pero no dejó que nunca volvieran a acercársele los que le mintieron.

TITA, POETA

Aladino
Nadie me dijo
que la "a" tenía una colita,
que la "o" era redonda
como el sol.
No recuerdo
la voz de una maestra.
Caminando,
la vida me enseñó.

Estos versos los plasmó Tita para mostrar que fue la calle la que le enseñó a leer y escribir. Nunca conoció el repicar de una campana de escuela, ni la voz entre dulce y disciplinaria de una maestra. "Aladino" parece una letra infantil, pero encierra

una enseñanza de vida. Entre los tantos versos que ha compuesto —y éste lo encontramos en el estudio de una persona amiga de Tita— éste la define mejor que muchos. Otro verso la personaliza, sobre todo en estos momentos.

Aladino,
dame lucidez mental,
paz en el alma
y bondad en mi corazón.

Aladino es una especie de duende personal. En lugar de invocar a Dios —algo extraño de parte de ella, siempre tan devota— prefirió llamar a este Aladino, partiendo de un cuento de *Las mil y una noches*.

NOVIO DE 102 AÑOS

Un señor de 102 años —¡nada menos!— llamado Daniel Pericoli, nacido en Belgrano y Entre Ríos, justo donde ahora está la Fundación Favaloro, dijo recientemente haber sido novio de Tita. Ella nunca lo mencionó, pero vale como dato.

El señor Pelicori dijo haber visitado a Tita y que ella lo recibió en recuerdo del pasado. Es más, el hombre señaló que la actriz, al verlo, lloró. Al fin un rasgo de debilidad sentimental de Tita. Algo extraño en ella, que siempre se resistió a mostrar sus emociones.

LA VISITA DE UN POLÍTICO

Tita recibió el 2000, el año tan señalado por aquel viejo amigo llamado Enrique Santos Discépolo, con un buen estado de salud, pese a haber perdido la visión en un ojo y padecer algún problema de oído. Su mente, su gran lucidez, la mantenían en pie con dignidad.

El 2 de abril, uno de los candidatos a jefe de Gobierno en las últimas elecciones de la Ciudad de Buenos Aires de ese año, Domingo Felipe Cavallo, fue hasta la Fundación Favaloro con la intención de visitar a Tita Merello.

El economista devenido en político nunca había tenido contacto con la legendaria actriz y cantante. Sin embargo, el proselitismo con las grandes estrellas, es sabido, nunca está de más. A Cavallo le cabía la tarea de competir contra los candidatos que las encuestas daban como triunfadores, Aníbal Ibarra (del Frepaso) en la Alianza con Cecilia Felgueras (de la Unión Cívica Radical).

Cavallo fue aquel ministro de Economía que lloró ante los jubilados en 1991 mientras les decía que no les podía aumentar un peso los haberes. Por otra parte, el ahora político ocupó cargos durante la dictadura militar. Y en la llamada "era menemista" fue quien gestó la convertibilidad (un peso = un dólar), que derivó en la situación socioeconómica actual de la Argentina.

Tita, renuente a recibir visitas, había accedido a recibir a Domingo Cavallo a pedido de alguien importante (se habló del doctor Favaloro). Charlaron de temas intrascendentes. Se dice que Tita entonó versos de "Arrabalera" a pedido del ministro de la convertibilidad.

Cuando al día siguiente salió publicada la foto de la visita, muchos se extrañaron. Tita apareció con ropa sencilla, con un peinado sobrio, y tocándole la cara a Cavallo.

Se dijo también —pero esto no pudo ser confirmado— que pese al estado de tristeza y abatimiento que sentía en aquellos días, Tita se había despedido de Cavallo con un apodo entre burlón y cariñoso.

"ESPERANDO..."

Desde siempre Tita usó un lenguaje especial. Cuando se enteró, en enero de 1999, de que Sabina Olmos se había suicidado arrojándose por una ventana —llevando consigo el costo-

so anillo que como regalo de bodas le envió Eva Perón, vestida con su camisón y el pelo blanco, ya sin tintura— Tita hizo este comentario:

—No supo esperar.

Ella, que confesó un intento de suicidio (se ignora bajo qué tormento), siempre se vanaglorió de haber sabido esperar el fin de la vida de otra forma.

Sin embargo, Tita solía llamar, de tanto en tanto, a su reducido círculo de amigos para decirles por teléfono:

—Tenés que venir hoy. Siento que me voy...

La anciana actriz acostumbraba asistir a misas en la iglesia del Carmen, situada en Rodríguez Peña, a dos cuadras de donde fuera su domicilio, entre Paraguay y Córdoba. Hay un gran espacio entre la iglesia y la entrada, donde puede verse un enorme patio con plantas. Luego de subir unas escaleras aparece una especie de porche también con macetones y plantas vigorosas. La gran puerta de acceso lleva a la capilla. Allí hay una imagen de Santa Teresa y otra de San Antonio. Durante la misa, Tita solía llevar el saco para las limosnas. Dios la hacía más auténtica. Dejaba de ser la famosa actriz para transformarse en una mujer humilde que pide la limosna. Como última voluntad, siempre manifestó querer ser cremada tras su muerte.

Y cuando algún conocido de aquella parroquia le preguntaba a Tita cómo se encontraba, invariablemente respondía:

—Esperando...

Filmografía

1928: "Buenos Aires tenebroso", su única película muda. Sus copias desaparecieron. Se ignoran el nombre del director y el del elenco.

1933: "¡Tango!", de Luis Moglia Barth.

1934: "Ídolos de la radio", de Eduardo Morera.

1935: "Noches de Buenos Aires", de Manuel Romero.

1937: "Así es el tango", de Eduardo Morera.
"La fuga", de Luis Saslavsky.

1942: "Ceniza al viento", de Luis Saslavsky.
"27 millones" (rodada en Chile).

1946: "Cinco rostros de mujer", de Roberto Gavaldón (México).

1949: "Don Juan Tenorio", de Luis César Amadori.
"La historia del tango", de Manuel Romero.
"Morir en su ley", de Manuel Romero.

1950: "Filomena Marturano", de Luigi Mottura.
"Arrabalera", de Tulio Demicheli.

1951: "Los isleros", de Lucas Demare.
"Vivir un instante", de Tulio Demicheli.

1952: "Deshonra", de Daniel Tinayre.

1954: "Guacho", de Lucas Demare.

1955: "Mercado de Abasto", de Lucas Demare.
"Para vestir santos", de Leopoldo Torre Nilsson.
"El amor nunca muere", de Luis César Amadori.

1958: "La morocha", de Ralph Pappier.

1961: "Amorina", de Hugo del Carril.

1964: "Los evadidos", de Enrique Carreras.

1965: "La industria del matrimonio", de Enrique Carreras.
"Ritmo nuevo y vieja ola", de Enrique Carreras.
"Los hipócritas", de Enrique Carreras.

1967: "Esto es alegría", de Enrique Carreras.
"El andador", de Enrique Carreras.

1969: "Viva la vida", de Enrique Carreras.

1974: "La madre María", de Lucas Demare.

1976: "El canto cuenta su historia", de Fernando Ayala.

1980: "Los miedos", de Alejandro Doria.

1985: "Las barras bravas", de Enrique Carreras.

Televisión

“Sábados circulares”

Especiales

“Sábado de todos”

“Sábados de la bondad”

“Domingos de todos”

“Conversando con Tita”

Radio

Cantante en distintos programas

"Mademoiselle Elise, robes y manteaux"

"Todo Tita"

"Conversando de todo con Tita"

Teatro

"Las vírgenes de Tebas"
"Revistas del Bataclán"
"La mala ley"
"El lazo"
"El conventillo de la Paloma"
"La muchachada del centro"
"Santa María del Buen Ayre"
"Sexteto"
"Buenos Aires de ayer y de hoy"
"Dos corazones"
"Malena luce sus pistolas"
"Filomena Marturano"
"Hombres en mi vida"
"Amorina"
"Miércoles de ceniza"
"Estrellas en el Avenida"
"La Moreira"
"En vivo y al desnudo"
"La risa es salud"
"Para alquilar balcones"

Y estrella invitada de varias revistas... mucho antes de la fama absoluta.

Índice

Esta edición de 8.000 ejemplares
se terminó de imprimir en
Cosmos Offset S.R.L.,
Coronel García 442, Avellaneda, Bs. As.,
en el mes de mayo de 2001.





"Se dice que soy fiera / que camino a lo malevo / que soy chueca / y que me muevo con un aire compadrón. / Que parezco Leguisamo / y mi nariz es puntiaguda / la figura no me ayuda / y mi boca es un buzón / (...) / Y ocultan de mí. / Ocultan que yo tengo unos ojos soñadores, / además otros primores que producen sensación. / Tengo un cutis de muñeca / los que dicen que soy chueca / no me han visto en camisón..."

Cuando cantaba los versos "Se dice de mí...", compuestos en su honor por Canaro y Pelay, Tita Merello resumía la paradoja de su imagen y su existencia: la de una mujer que no tuvo otra alternativa que escudarse detrás de una aparente dureza para preservar su profunda fragilidad interior de los golpes que comenzó a recibir desde temprano en la vida.

Nacida en 1904, Ana Laura Merello jamás pasó por un conservatorio de arte escénico ni educó su voz en escuelas de canto. Simplemente se hizo en la calle. Sin ayuda de nadie, a fuerza de talento y voluntad, construyó una carrera que la llevó desde los bares del bajo porteño y una cuarta fila de coristas a los primeros planos del tango y el cine nacional. Rebelde, contradictoria, avasalladora, tan confiable en la amistad como temible para sus enemigos, inquietante y misteriosa, "Tita de Buenos Aires" escapa a cualquier definición simple. De ella sólo puede decirse que siempre fue fiel a sí misma hasta las últimas consecuencias. Tal vez por todo esto, mientras su imagen pública llegó a brillar intensamente, su intimidad nunca dejó de estar llena de secretos.

Néstor Romano recorre en esta biografía la vida pública y la trayectoria artística de la cantante y actriz y saca a la luz hechos y anécdotas desconocidos de su vida privada para rescatar, por primera vez, a la verdadera Tita Merello del manto de sombras que ella misma se encargó de tejer.

ISBN 950-07-1949-5



www.edsudamericana.com.ar
Impreso en la Argentina